جا رہے جاگ سینے لہو سر بلند چلے

مخدوم محی الدّین

حیات اور کارنامے

- شاذ تمکنت

www.taemeernews.com

مخدوم محی الدّین

حیات اور کارنامے

(ڈاکٹر) شاذ تمکنت

نصرت محی الدّین کے نام

(شاذ تمکنت)

مکتبۂ شعر و حکمت حیدرآباد

www.taemeernews.com

جملہ حقوق بحق محمد مہدی شاذ محفوظ

پہلی بار ستمبر ۱۹۸۶ء
تعداد ایک ہزار
قیمت پچاس روپے

سرورق: فواز تمکنت

کتابت: محمد غالب خوش نویس

طباعت رضی الدین اقبال
وائزہ الکٹرک پریس
ناشر: مکتبۂ شعر و حکمت 865-6-11 ریڈ ہلز

حیدرآباد 500004

یہ کتاب ڈپارٹمنٹ آف کلچرل افیرز حکومت آندھرا پردیش و اردو ادبی ٹرسٹ حیدرآباد کے
مالی تعاون سے شائع ہوئی

فہرست

			صفحہ
انتساب			۳
دیباچہ		(پروفیسر مغنی تبسم)	۴
سلسلۂ دشتِ تمنا		(شاذ تمکنت مرحوم کی حیات کا خاکہ)	۸
پیش لفظ		ڈاکٹر شا۔۔ ۔ست	۱۳
پہلا باب	-	حیات اور شخصیت	۱۶
دوسرا باب	-	رومانی شاعری	۸۱
تیسرا باب	-	انقلابی شاعری	۱۲۷
چوتھا باب	-	شخصیاتی اور تاثراتی نظمیں	۱۶۷
پانچواں باب	-	غزل	۱۹۱
چھٹا باب	-	کلام منسوخ	۱۳۷
ساتواں باب	-	نثر نگاری	۱۷۴

★

www.taemeernews.com

دیباچہ

"مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے" شاذ تمکنت مرحوم کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ وہ اس مقالے کو نظرِ ثانی کے بعد کتاب کی صورت میں شائع کرانا چاہتے تھے۔ لیکن موت نے انھیں اس کی مہلت نہیں دی۔ ان کی حیات میں یہ کتاب چھپتی تو شاید اس کی صورت کچھ مختلف ہوتی۔ بعض ایسے حصّے وہ حذف کردیتے جو مقالے کی رسمی تکمیل کے لیے لکھے گئے تھے۔ تاریخ معیّن پر مقالہ جمع کرنے کی غرض سے بعض حصّے جو رواروی میں تحریر کیے گئے تھے، انھیں دلجمعی کے ساتھ دوبارہ لکھتے۔ وہ خوب سے خوب تر کے جویا رہتے تھے۔ اپنے کلام کی طرح اس مقالے کو بھی نوک پلک سے مزید نکھارتے سنوارتے۔

اس امکانی نظرِ ثانی کے بغیر بھی موجودہ صورت میں یہ مقالہ ایک وقیع تصنیف ہے۔

شاذ تمکنت نے سوانحی حصّے کے لیے بڑی تلاش و جستجو سے مواد فراہم کیا۔ مخدوم کے فرزند نصرت محی الدین کے علاوہ ان کے تمام عزیز و اقارب اور دوستوں سے معلومات حاصل کیں۔ خاندانی دستاویزات اور نجی خطوط تک رسائی حاصل کی۔ اگر اس میں کچھ کھانچے رہ گئے ہیں اور کمی محسوس ہو تو کسی حد تک اس کے ذمّہ دار وہ اقربا اور رفقا ہیں جنھوں نے دانستہ یا نادانستہ معلومات فراہم کرنے میں بخل سے کام لیا ــــ اور کچھ ایسے گوشے بھی تھے، جنھیں مقالہ نگار نے بربنائے مصلحت منظرِ عام پر لانے سے گریز کیا۔

www.taemeernews.com

اس کے قطعِ نظر شاذ تمکنت نے مخدوم کی حیات اور شخصیت کا جائزہ لیتے ہوئے ہر جگہ بڑی حقیقت پسندی اور معروضیت سے کام لیا ہے۔ مخدوم کی ذات سے انہیں جو محبت اور عقیدت تھی اس کا تقاضا تھا کہ وہ انھیں ہیرو بنا کر پیش کرتے۔ لیکن اُن کے اندر چھپے ہوئے ذمّہ دار محقق اور نقّاد نے ہر جگہ ان کے اشہبِ قلم کی باگ تھامے رکھی۔ اس حزم و احتیاط کے باوجود حیات اور شخصیت کا حصّہ محض واقعات کی کھتاؤنی بن کر نہیں رہ گیا ہے۔ اس میں شاذ تمکنت کے اسلوبِ نگارش نے ایسی روح پھونک دی ہے کہ ان اوراق کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم مخدوم کے سفرِ حیات میں ان کے ہم قدم رہ کر ان کے شب و روز کے شاہدِ عینی بن جاتے ہیں۔

شاذ تمکنت نہایت شائستہ اور نکھرا ہوا ذوق رکھتے تھے شعر و ادب کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ حافظہ بھی غضب کا پایا تھا۔ ایک بار کہیں کوئی اچھا شعر پڑھ لیا سن لیتے تو وہ ان کے صفحۂ ذہن پر ہمیشہ کے لیے مرتسم ہو جاتا تھا۔ ان تمام اوصاف کے ساتھ وہ اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت کے مالک تھے۔ محکمۂ اطلاعاتِ عامہ حکومت آندھرا پردیش کے جریدے "آندھرا پردیش" میں انھوں نے نظموں کے تجزیاتی مطالعے کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا اور ایک صاحبِ طرز نثر نگار اور خوش ذوق نقّاد کی حیثیت سے آگے آئے تھے۔ لیکن سلسلہ زیادہ عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔ پھر انہوں نے شاعری ہی کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا اور اپنے خطوط میں نثر کے پھول کھلاتے رہے۔ دوستوں کی محفلوں اور کلاس روم کے لکچرز میں ان کی ناقدانہ بصیرت کا اظہار ہوتا رہا۔ مخدوم پر مقالہ لکھتے ہوئے انھیں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کا موقع ملا۔ جہاں تک بعض شعری محرکات کا تعلق ہے انھوں نے مخدوم کے سیاسی تصوّرات اور اس دور کے سیاسی حالات، سماجی ماحول اور ادبی رجحانات کو

www.taemeernews.com

پیشِ نظر رکھا ہے۔ مجموعی طور پر مخدوم کی شاعری کی تحسین اور محاکمے میں انھوں نے ادبی معیارات کو اولیت دی ہے۔ پیش رو اور ہم عصر شعرا کے کلام سے مخدوم کی شاعری کا موازنہ کرکے مخدوم کے اسلوب کی انفرادی خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔ خوبیوں کو سراہنے کے ساتھ خامیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اسی ضمن میں انھوں نے فنی ارتقا کا بطریقِ احسن جائزہ لیا ہے۔ غرض باضابطہ نقاد نہ ہوتے ہوئے بھی شاذ تمکنت نے اپنے ذوقِ صحیح کی رہنمائی میں انتقاد کا حق ادا کرنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک کامیاب رہے ہے۔ مقالے کے آخری حصے میں انھوں نے مخدوم کی نثر نگاری کا بھرپور تعارف کروایا ہے۔

یہ کتاب مخدوم کی حیات اور کارناموں کی مستند دستاویز ہونے کے علاوہ خود شاذ تمکنت کا ایسا ادبی کارنامہ ہے جو انہیں ایک ذی مرتبت شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نثر نگار اور نقاد کی حیثیت سے ادبی دنیا میں ان کا نام روشن رکھے گا۔

11-6-865
ریڈہلز۔ حیدرآباد

(پروفیسر) مغنی تبسم

ملنے کے پتے:

نژاد کتاب گھر	11-3-834 معظم پورہ جدید ملے پلی	حیدرآباد۔ 500001
الیاس ٹریڈرس	شاہ علی بندہ	حیدرآباد
حسامی بک ڈپو	مچھلی کمان	حیدرآباد
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	جامعہ نگر	دہلی 110025
ماڈرن پبلشرز	9 گولا مارکیٹ دریا گنج	نئی دہلی 110009
انجمن ترقی اردو ہند	اردو گھر 212 راوز ایوینیو	نئی دہلی 110002
شب خون کتاب گھر	رانی منڈی	الہ آباد

www.taemeernews.com

سلسلۂ دشتِ تمنّا

[مصنف کتاب شاذ تمکنت مرحوم کی حیات کا خاکہ]

> کوئی صورت مجھے دے دو کہ ترستا ہوں میں
> میری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو

۱۹۳۳ء • پیدائش ۳۱ جنوری (منگل) حیدرآباد

خاندان

سید حفیظ الدین آباد ـ جیلانی بیگم
(والد) (والدہ)

- سید نظام الدین
- سید فرید الدین
- سید مصلح الدین عرف شفیع
  قلمی نام = شاذ تمکنت
  ۱۹۳۳ء
- سید امتیاز الدین

۱۹۴۱ء • نامپلی ہائی اسکول میں داخلہ

۱۹۴۳ء • والد کا انتقال

۱۹۴۸ء • میٹرک میں کامیابی (مضمون اختیاری ـ تاریخ اسلام)

• سٹی سائنس کالج میں داخلہ ـ انٹرمیڈیٹ (سائنس)

• والدہ کا انتقال

۱۹۴۹ء • پہلی نظم ـ والدہ کی یاد میں کہی

www.taemeernews.com

- سلسلۂ تعلیم منقطع
- حیدرآباد اور ہندوستان کے رسائل میں کلام کی باضابطہ اشاعت ہونے لگی

۱۹۵۵ء
- سیف آباد کالج میں عارضی ملازمت
- سلسلۂ تعلیم کا دوبارہ آغاز۔ حیدرآباد ایوننگ کالج میں آرٹس کے مضامین (تاریخ، شہریات اور معاشیات) کے ساتھ پی یو سی میں داخلہ

۱۹۵۶ء
- سری نگر ریڈیو کے زیر اہتمام کل ہند مشاعرے میں شرکت (اگست)
- علی گڑھ اور دہلی کی سیاحت

۱۹۵۹ء
- محمدی بیگم بنت حافظ حسن محی الدین سے شادی (۲۴/اپریل)

سید مصلح الدین - محمدی بیگم
(شاذ تمکنت)

سید واصف الدین نژاد (۲۹ اپریل ۱۹۹۰ء)
سید فواد الدین (۲۶ فروری ۱۹۶۲ء)
سید حسن محی الدین ایراد (۱۱ جنوری ۱۹۶۶ء)
سید فریس الدین نہاد (۳ اکتوبر ۱۹۷۰ء)
سید لطافت الدین فرہاد (۲۸ اگست ۱۹۷۵ء)

- بی۔اے کے امتحان میں کامیابی۔

۱۹۶۰ء
- آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ
- سنٹرل ریکارڈ آفس (دارم منزل) میں بحیثیت کلرک تقرر
- ام۔اے (اردو) میں داخلے کی غرض سے ترک ملازمت
- ماہنامہ آندھرا پردیش (اردو) [محکمۂ اطلاعات عامہ حکومت آندھرا پردیش] میں جزوقتی ملازمت

۱۹۶۲ء
- ام۔اے میں بدرجۂ اوّل کامیابی
- یونیورسٹی آرٹس اینڈ سائنس کالج ورنگل میں بحیثیت لکچرر عارضی تقرر ہنم کنڈہ (ورنگل) کے محلہ صوبیداری کے مکان نمبر ۲/۴۵۷ میں قیام (ستمبر ۱۹۶۲ء تا اپریل ۶۳ء)

www.taemeernews.com

۱۹۶۳ء ● سلسلۂ ملازمت ختم

● بدرو کا کالج آف کامرس حیدرآباد میں (زبان زماردو پڑھانے کے لیے) بحیثیت لکچرر تقرر (۲۶ جولائی)

۱۹۶۶ء ● پہلے مجموعۂ کلام "تماشیدہ" کی اشاعت

۱۹۶۷ء ● انوارالعلوم کالج حیدرآباد میں بحیثیت لکچرر تقرر (یکم ستمبر)

۱۹۷۲ء ● پونہ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر (اگست ۱۹۷۲ء تا مارچ ۱۹۷۳ء)

● پونہ میں جشنِ شاذ کا انعقاد

۱۹۷۳ء ● دوبارہ انوارالعلوم کالج میں بحیثیت لکچرر (مارچ)

۱۹۷۷ء

● شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ میں ریڈر کی حیثیت سے تقرر (اکتوبر)

● نیم خواب (مجموعہ کلام) کی اشاعت۔

۱۹۷۹ء ● پاکستان کا سفر (مئی)

۱۹۸۱ء ● ورقِ انتخاب (انتخابِ کلام) کی پاکستان سے اشاعت۔

● ورقِ انتخاب کی ہندوستان سے اشاعت

● پاکستان کا دوسرا سفر

● سلسلۂ علالت کا آغاز۔ یرقان کے علاج کے لیے ووڈلینڈس نرسنگ ہوم (برکت پورہ۔ حیدرآباد) میں شریک۔

۱۹۸۳ء ● پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل (مقالہ: مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے)

۱۹۸۴ء ● علالت۔ مہاویر ہاسپٹل میں شریک۔ تین چار دن بعد صحت یابی (اپریل)

● علالت۔ عثمانیہ ہاسپٹل میں شریک۔ پندرہ بیس دن یونیورسٹی وارڈ میں مقیم (جون)

● آخری نظم۔ بہ یادِ فیض (نومبر)

● سمن چندرا نرسنگ ہوم میں پندرہ دن زیرِ علاج (جنوری)

www.taemeernews.com

- آخری مشاعرہ۔(۱۱ مئی-ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام منعقدہ کل ہند مشاعرے میں شرکت)
- شدید علالت۔ دواخانہ اسری میں شریک (۶ اگست تا ۱۸ اگست)
- وفات ۱۸ اگست۔ اتوار۔ صبح ۱/۲ ۴ بجے) وفات۔

تدفین بعد نماز عصر۔ قبرستان احاطہ درگاہ یوسفینؒ

> انھیں اب وطن میں نہ ڈھونڈیے کہ وہ اب وطن سے چلے گئے

مکان جن میں شاذ تمکنت مقیم رہے

۱۹۳۳ء	-	۱۹۴۱ء	ملک پیٹ۔ نزد گولکنڈہ چوراہا
۱۹۴۱ء	-	۱۹۶۵ء	۶۸۸ معظم پورہ جدید ملے پلی
۱۹۶۵ء	-	۱۹۸۲ء	A173 معظم پورہ جدید ملے پلی
۱۹۸۲ء	-	۱۹۸۴ء	16-11-20/17/1/A سلیم نگر کالونی
۱۹۸۴ء کے بعد			11-3-827 معظم پورہ۔ جدید ملے پلی

پسند خاطر شاذ۔

چائے نوشی۔ پان (تمباکو اور قوام کے ساتھ) پھل۔ عمدہ لباس۔ عطر
خوشبو۔ مطالعہ۔ خط: کتابت۔

محبوب موسیقار

سہگل۔ بیگم اختر۔ مہدی حسن۔ فریدہ خانم
آشا بھونسلے۔ مکیش۔ محمد رفیع۔ منا ڈے

محبوب شاعر۔

میر۔ غالب۔ مومن۔ سودا۔ مصحفی

www.taemeernews.com

داغ انیس حالی جوش فراق جگر یگانہ
حسرت فیض احمد ندیم قاسمی عبدالحمید عدم ابن انشاء
اختر الایمان ناصر کاظمی احمد فراز

محبوب ادیب

کرشن چندر راجندر سنگھ بیدی

محبوب مزاح نگار

مشتاق احمد یوسفی

انعامات و اعزازات

۱۹۶۰ء آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی اوارڈ
۷۴-۱۹۷۳ء ڈی یونٹی آرٹز (منجانب : ہندو مسلم یونٹی فرنٹ آندھرا پردیش)
۱۹۷۷ء نیم خواب پر انعام (منجانب : آندھرا پردیش اُردو اکیڈمی)
۱۹۸۱ء امتیاز میر (منجانب آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنو)
۱۹۸۱ء میر اوارڈ (منجانب آل انڈیا میر اکیڈمی لکھنو)
۱۹۸۵ء مخدوم اوارڈ (منجانب اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش) بعد از مرگ
۱۹۸۶ء ادبی اوارڈ (منجانب : اردو فورم جدہ (سعودی عربیہ - بعد از مرگ)

www.taemeernews.com

پیش لفظ

ترقی پسند تحریک بالخصوص ترقی پسند شاعری کو جن چند شعرا نے بصارت و بصیرت کے ساتھ طبل و طنطنہ رعد و رجز اور ترانہ و ترنم سے گرمایا ان میں مخدوم محی الدین کا نام ایک آتشیں مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ دورِ فرنگ کے شاہد نہیں، شہید زندہ تھے۔ وہ اس مقتل میں سامانِ جراحت در بغل زخم زخم لہو لہو سرخرو رہے۔ دورِ آصف جاہی میں سربکف کفن بردوش کہلائے۔ وہ جانتے تھے کہ دستار سے پاپوش تک کتنا فاصلہ ہے۔ مخدوم اجالوں کی خاطر اندھیروں کا عذاب سہتے رہے۔ غرض کہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں ایسی مثال پیش کرنے کے لیے ایک ہی ہاتھ کی پانچ انگلیاں بھی شاید زائد لگیں۔ نظریہ و عمل کے شیر و شکر ہونے کا دوسرا نام مخدوم محی الدین تھا۔

مخدوم ترقی پسند شعرا کے صف اول کے شاعروں میں شمار ہوتے تھے لیکن تعجب ہوتا ہے کہ اس شاعر پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ داود اشرف نے ایک کتابچہ لکھا ہے جو ان کے ایم۔ اے کے تحقیقی مقالہ کے اعتبار سے کارآمد ہو سکتا ہے لیکن مخدوم زفرق تا بقدم نظر نہیں آتے۔

مرزا ظفر الحسن نے "عمر گذشتہ کی کتاب" میں مخدوم اور فیض کا متوازی خطوط میں ذکر کیا ہے۔ کاش مرزا ظفر الحسن دو علاحدہ علاحدہ کتابیں لکھتے تو ہر شاعر کا شعری چہرہ اپنے پورے قد و خال کے ساتھ سامنے آتا اسی لیے مرزا ظفر الحسن کی کتاب کوئی مکمل تاثر نہیں چھوڑتی۔ ابھی ہم مخدوم کے حالات ختم کرتے ہیں فیض کے حالات شروع ہو جاتے ہیں۔ اس طرح یہ اکائی ٹوٹ ٹوٹ جاتی ہے اور تاثر زائل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

مرزا ظفر الحسن نے "ذکر یار چلے" اور "دکن اداس ہے یارو" میں بھی مخدوم کا

www.taemeernews.com

ذکر بڑے پیار سے کیا ہے لیکن کہیں فن پر کوئی بحث محاکمہ نہیں ملتا۔ یہ کتابیں محبت واخلاص کی پوٹ بن کر رہ گئی ہیں۔

ان دونوں مصنفین کے علاوہ کسی اور کی کوئی کتاب نہیں ملتی۔ البتہ چیدہ چیدہ مضامین ملتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار، پروفیسر عبدالقادر سروری، سجاد ظہیر، سبط حسن، پروفیسر احتشام حسین، عبادت بریلوی، عزیز احمد، سردار جعفری، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر وحید اختر وغیرہ جیسے دیدہ ور مخدوم کے فن کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

ماہنامہ "صبا" اور ماہنامہ "نیا آدم" کے مخدوم نمبر (اول الذکر زندگی میں موخر الذکر بعد وفات) شائع ہوئے جن سے مخدوم کے فن اور شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

اس مقالہ کی تحریک دراصل ہمارے بہت سارے نامور اہلِ قلم کی اختصار پسندی رہی ہے۔ جن کی توجہ سے برسوں پہلے مخدوم کے ہر گوشۂ حیات اور ہر پہلوئے فن پر بات پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی۔

میری یہ کوشش رہی ہے کہ مخدوم کی حیات اور کارناموں کی ممکنہ تفصیل آجائے۔ آنے والا محقق اس خاکے میں کچھ اور نئے رنگ بھر سکے تو یہ سعی، سعیِ رائیگاں نہیں ٹھہرے گی۔ یہ تحریر منزل نہ سہی، سراغِ منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

یہ مقالہ جس زاویۂ انتقاد سے سپردِ قلم کیا گیا ہے وہ تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی ہونے کے ساتھ تاثراتی بھی ہے۔ شعر گوئی اور شعر فہمی کے بیچ اصطلاحات کا پل ہوتا ہے لیکن شعر کے تجزیے و تنقید کے لیے محض اصطلاحات کا پل کبھی کبھی بودا اور کمزور لگتا ہے۔ ماورائے سخن جو بات ہوتی ہے اس کی خوبیوں کو جاننے کے لیے چھٹی حس کی ضرورت ہوتی ہے اور اس چھٹی حس کی کوئی زبان ہوتی ہے نہ اصطلاح۔

بقول جگر: نغمہ وہی ہے نغمہ کہ جس کو
روح سنے اور روح سنائے

اس طرح میری رائے میں شعری تنقید میں جب تک تاثراتی تنقید کا پل شامل نہ ہو وہ ناتمام اور تشنہ ہے۔ یہ فوٹو گرافی اور مصوری کی مثال ہے۔ فوٹو گرافر

www.taemeernews.com

بصرف عکس کو من وعن اتارنے کا ہنر جانتا ہے لیکن مصوّر عکس کے سوتے جاگتے' دیدہ و نادیدہ مرئی غیر مرئی ہر کیفیت کو جب تک پیش نہ کرے تصویر قوتِ گویائی سے محروم رہتی ہے۔

اس مقالہ میں کچھ ایسا مواد بھی ملتا ہے جس کی مثال نو یافت کی سی ہے۔ یہ مواد نایاب ہی رہ جاتا اور وقت گزراں کی دیمک کی شکم سیری ہو جاتی۔ اگر عزیزی نصرت محی الدین (فرزند مخدوم) اور ان کے اہلِ خاندان اعانت و دستگیری نہ فرماتے تو بعض حقائق کی نقاب کشائی ممکن نہ تھی۔ محترم محمد نظام الدین صاحب (مخدوم کے برادرِ کلاں) نے بکمال شفقت وہ نوادرات عطا فرمائے جو ان کے قلمدان میں بحفاظت تمام محفوظ تھے میں نام بہ نام مخدوم کے اہلِ خاندان کے خورد و کلاں کا ہمہ سپاس ہوں۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

ان احبابِ مکرم کا ذکر باعثِ مسرت ہے جن سے تبادلۂ خیال نے نئی نئی راہیں سجھائیں جن کے چند ایک اسمائے گرامی یہ ہیں۔

فضل الرحمٰن ، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ، احسن علی مرزا ، پروفیسر عالم خوندمیری ، پروفیسر حامد قادری ، اختر حسن ، یحییٰ صدیقی (مقیم پاکستان) ، محمد شہاب الدین ، پروفیسر مغنی تبسم ، پروفیسر انور معظم ، راشد آذر اور دیگر احباب۔ شکر گزار ہوں ان محبانِ مخلص کا جنھوں نے انٹرویو کے لیے وقت نکالا اور رکار کشائی فرمائی۔

اس قیمتی رختِ سفر کو منزل تک سلامت روی کے ساتھ لے جانا بھی ایک مرحلہ صبر آزما تھا۔ اس خوانِ نعمت کو چننا بھی کام و دہن کی آزمائش تھی۔ اس کارِ صبر آزما اس "کام و دہن کی آزمائش" کو استاذی پروفیسر (ڈاکٹر) رفیعہ سلطانہ ڈین فیکلٹی آف آرٹس نے مجھ پر سہل کر دیا۔ ان کی نگاہِ نکتہ بیں نے نکتہ آفرینی فرمائی ان کی فکر نے میری لغزشوں کو پائے استقامت بخشا۔ میں اس شفیق نگران و رہبر کی خدمت میں تہِ دل سے نذرانۂ عقیدت و ہدیۂ تشکر پیش کرتا ہوں۔

شاذ تمکنت

۲۰ ر دسمبر ۱۹۸۲ء

www.taemeernews.com

حیات اور شخصیت

خاندان

مخدوم محی الدین ایک مذہبی گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ موضع منول میں اس گھر کے افراد نہایت عزت و احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے تھے۔ اس گاؤں میں یہی تعلیم یافتہ گھرانہ سمجھا جاتا تھا۔ گاؤں کے بچے یہیں اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ گھر "حضرت کا گھر" کہلاتا تھا۔ اس خاندان کے باعث احترام ہونے کا ایک یہ سبب بھی تھا کہ اس کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ ابو سعید خدری سے جا ملتا ہے جو رسول اکرم صلعم کے صحابی تھے۔

مخدوم کے جدِ اعلیٰ مولوی رشید الدین اور سید جعفر علی، بالترتیب اورنگ زیب کی فوج کے ہمراہ براہِ آعظم گڑھ دکن کا رخ کیا اور ثانی الذکر براہِ شاہجہان آباد ۱۸۵۷ء میں وارد دکن ہوئے تھے۔

مخدوم کے پردادا مولوی محمد مخدوم الدین موضع منول میں سو برس پیشتر فروکش تھے۔ مولوی محمد مخدوم الدین ایک خدا ترس اور سخت مذہبی انسان تھے۔ کاشت کاری ان کا ذریعۂ معاش تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی اولاد نے سرکاری نوکری کو زیادہ اہم جانا۔ چنانچہ مخدوم کے دادا محمد احسن الدین سررشتہ مال ضلع میدک میں میر منشی کی خدمت پر کچھ عرصہ تک مامور رہے لیکن بعد کو عہدہ دارانِ سررشتہ سے درخواست کرکے اپنے بیٹے محمد غوث محی الدین (مخدوم کے والد) کو قائم مقام بنا دیا، چنانچہ محمد غوث محی الدین بحیثیت اہلکار تحصیل اندول کارگزار رہے۔

www.taemeernews.com

ولادت

مخدوم کا پورا نام ابو سعید محمد مخدوم محی الدین حذری تھا۔ خاندان کے بزرگ انھیں "بابا" کی عرفیت سے پکارتے تھے۔ مخدوم کا آبائی وطن متنول تھا۔
مخدوم بتاریخ ۴ر فروری ۱۹۰۸ء (مطابق یکم محرم الحرام ۱۳۲۶ھ، ۲ر فروردی ۱۳۲۷ ف) ــــــ شب سہ شنبہ بہ وقت ۱۱ ساعت شب، اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے[۱]۔ جہاں ان کے والد ملازم تھے۔

گھریلو ماحول

مخدوم ابھی پانچ برس دو ماہ کے تھے ان کے والد محمد غوث محی الدین، اپریل ۱۹۱۳ء بمقام اندول انتقال کر گئے۔ وہیں مقبرۂ بایزید شہید کے احاطے میں مدفون ہوئے۔ محمد غوث محی الدین نہایت بذلہ سنج، خوش مزاج انسان تھے۔ خاندان کا ہر فرد ان کی صحبت سے حظ اٹھاتا تھا۔ مخدوم کے چچا محمد بشیر الدین اپنے بھائی کی جائیداد (اسامی) پر فائز کیے گئے۔ ان کا تقرر تحصیل اندول پر بہ حیثیت اہلکار عمل میں آیا۔

---

[۱] "صبا" کے مخدوم نمبر (دسمبر ۱۹۶۶) کے مطابق ستمبر ۱۹۰۸ء میں مخدوم پیدا ہوئے جب موسیٰ ندی میں طغیانی آئی تھی لیکن مخدوم کی خاندانی بیاض کے مطابق یہ درست نہیں ہے۔
مخدوم کی تاریخِ پیدائش مختلف تذکرہ نگاروں نے مختلف لکھی ہے۔
مرزا ظفر الحسن نے "عمرِ گذشتہ کی کتاب" میں ۴ سنین ۱۹۰۶ء ـــ ۱۹۰۷ء ـــ ۱۹۰۸ء ــــ اور ۱۹۱۰ء دیے ہیں۔ اسی طرح انتخابِ کلام مخدوم مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ (۱۹۵۳ء) میں قاضی عبد الغفار نے ۱۹۱۰ء لکھا ہے لیکن راقم نے مخدوم کے مربی و برادرِ کلاں مولوی محمد نظام الدین کی خاندانی قدیم بیاض سے یہ تاریخ حاصل کی جس کی صحت پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

www.taemeernews.com

(محمد بشیر الدین اپنے بھائی کے ساتھ ہی رہتے تھے اور تحصیل اندول کے امیدداروں میں تھے) اب مخدوم اپنے چچا کے زیر پرورش آ گئے۔[1] مذہبی ماحول کے باعث مخدوم بچپن ہی سے نماز اور روزہ کے پابند ہو گئے۔ کنویں سے پانی سینچنا، مسجد کی باجماعت حاضری، جاروب کشی اذان دینے کے فرائض ان کے روزمرہ میں داخل تھے۔ گھر پر قرآنِ شریف ختم کیا اور مدرسوں میں دینیات کی تعلیم پائی۔

ابتدائی تعلیم

مخدوم کے چچا محمد بشیر الدین اپنی ملازمت کے سلسلے میں مختلف اضلاع پر کارگزار رہے۔ اس طرح مخدوم کی تعلیم بھی مختلف مدارس میں ہوی اندول، سنگاریڈی، میدک، پٹن چرو کے مدارس مخدوم کے کسب علم کے مراکز رہے۔ پرائمری اسکول، مڈل اسکول سنگاریڈی، دھرم ونت ہائی اسکول (یاقوت پورہ، حیدرآباد) اور ہائی اسکول میدک میں مخدوم کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۲۹ء میں سنگاریڈی (ضلع میدک) ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ چیلہ پورہ کے مدرسۂ شبینہ سے منشی کے امتحان میں بھی امتیازی کامیابی حاصل کی۔

---

[1] "ماں" مخدوم کی زندگی کا ایک عجیب باب ہے۔ مخدوم کے والد کا اس وقت انتقال ہو گیا جب مخدوم بہت چھوٹے تھے اور مخدوم کی جری ماں نے اس وقت کے سماجی آئین کو ٹھکرا کر دوسری شادی کر لی تھی لیکن مخدوم کے چچا نے مخدوم سے یہ بات نہ بتائی۔ مخدوم کو بہت بعد کو پتہ چلا کہ ان کی ماں زندہ ہے اور ان کے بطن سے ان کی ایک بہن بھی ہے۔ بالآخر ان کی ماں ان کے ساتھ رہنے لگی تھیں اور مخدوم ہی کے گھر میں ان کا انتقال ہوا تھا۔
"مخدوم کی زندگی اور شعر" از: ڈاکٹر راج بہادر گوڑ۔ مطبوعہ رسالہ "امکان" (مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکادمی) ص: ۱۹۰

www.taemeernews.com

جامعہ عثمانیہ میں داخلہ

مخدوم جن اقتصادی حالات سے دوچار تھے وہاں آ گئے۔ تعلیم حاصل کرنے کا خیال ہی کارِ محال نظر آتا ہے۔ [1] بہ ایں ہمہ انھوں نے ۱۹۲۹ء میں جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لے لیا۔ جامعہ ان کے لیے تعلیم گاہ تو تھی ہی لیکن تفریح گاہ بھی تھی۔ شرارت، لطیفے، چٹکلے، چھیڑ چھاڑ سے انھیں اتنی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ صفِ اول کے طالب علم کہلاتے۔

مناظر احسن گیلانی دینیات کے پروفیسر تھے جن سے وہ (محض ستانے کی خاطر) ایسے سوالات کرتے کہ گیلانی صاحب عاجز آ جاتے۔ بات یہاں تک بڑھی کہ انھیں دینیات میں ناکام کر دیا گیا اور حاضری بھی اتنی کم کہ امتحان میں بیٹھنے کی اجازت تک نہ مل سکی۔

اپنی تمام تر مشکلات اور شرارتوں کے باوجود مخدوم نے ۱۹۳۴ء میں بی اے کا امتحان درجہ دوم میں کامیاب کیا اور ۱۹۳۶ء میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔
جامعہ عثمانیہ نے مخدوم کو ان شخصیتوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا موقع عطا کیا۔ ؏ : "وے جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں"
مثلاً ڈاکٹر عبدالحق، پروفیسر وحید الدین سلیم، ڈاکٹر سید عبداللطیف، ای۔ ای۔ اسپیٹ، عبدالقدیر صدیقی، عبدالواسع صفا، مناظر احسن گیلانی، سید اشرف شمسی، پروفیسر حسین علی خاں، پروفیسر ہارون خاں شروانی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، خلیفہ عبدالحکیم، محمد الیاس برنی، ڈاکٹر زور، پروفیسر عبدالقادر سروری وغیرہ۔
مخدوم جامعہ میں بحیثیت شاعر خاصے مقبول تھے ان کے معاصر شعرا جو فرزندانِ جامعہ تھے ان میں سکندر علی وجد، محمد علی خاں میکش، صمد رضوی ساز، علی حسنین زیبا، اکبر وفاقانی، ڈاکٹر بدر الدین بدر، جلال الدین اشک، عبدالقیوم خاں باقی، محمد امیر، مہندر راج سکسینہ، ڈاکٹر رگھونندن سکسینہ، اشنکر موہن رواں وغیرہ جامعہ کی

---

[1] ملاحظہ ہو باب حصہ ملازمت باب نمبر ۱ ص :

www.taemeernews.com

فضائے شعر و سخن کو معطر و گرم رکھتے تھے۔

شعرائے جامعہ عثمانیہ کا تذکرہ کرتے ہوئے مخدوم کے بارے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے لکھا ہے۔[۱]

"مخدوم ایک وارفتہ اور بے باک شاعر ہے۔ کمیونسٹ تحریک کا دلدادہ اور ترقی پسندی کا علم بردار خرچصے سے وہ اور ان کی شاعری دونوں روپوش ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "سرخ سویرا" جدید اردو شاعری کی شاہکار اور متعدد نوجوان شعرا کے لیے نمونہ کا کام انجام دے رہا ہے۔"

شادی

مخدوم کی شادی ۲۲ر اگست ۱۹۳۳ء بروز پنجشنبہ (مطابق ۲ر جمادی الاول ۵۲ھ، ۱۸ر مہر ۱۳۴۲ ف) ان کی چچازاد بہن رابعہ بیگم سے محلہ الاوہ بی بی میں انجام پائی قدیم حیدرآباد میں صبح کے عقد کا رواج تھا، کھانا لازمی تھا اور رقعوں پر تحریر ہوتا تھا "از صبح تا نصف النہار" تمام مہمانوں کی ضیافت طعام ہوا کرتی تھی۔ اگرچہ یہ دن تعطیل کا دن نہیں تھا لیکن احباب واعزا کی کثیر تعداد دن بھر گھر پر جمی رہی۔ اس شادی کے تعلق سے مخدوم کے رفیق دیرینہ مرزا ظفر الحسن نے یہ دلچسپ انکشاف کیا ہے۔[۲]

"مسلسل دو روز سے کچھ کھایا نہ تھا (مخدوم) یوں ہی اپنے رشتے کے چچا سمیع الدین کے گھر گیا، جہاں دختر خانہ نے مخدوم کو نحیف و نزار پایا کھانے کے لیے پوچھا تو دو دن کا فاقہ زدہ کس منہ سے انکار کرتا۔ اس نے جلدی جلدی روٹیاں پکائیں، دسترخوان بچھایا اور کھانا پیش کیا بعد کو وہی دختر نیک اختر جس کا نام نامی رابعہ ہے مخدوم کی رفیقۂ حیات بنی۔"

---

[۱] "داستانِ ادب حیدرآباد" بارِ اول ۱۹۵۱ء سب رس کتاب گھر پنجہ گٹہ روڈ، حیدرآباد۔ ص: ۱۸۷ [۲] عمر گذشتہ کی کتاب ص: ۵۶

www.taemeernews.com

اولاد

مخدوم کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں جن کے نام یہ ہیں[۱]۔

۱۔ ذکیہ بیگم ۲۔ محمد سعید الدین ۳۔ رفیعہ بیگم ۴۔ نصرت محی الدین ۵۔ ظفر محی الدین۔ مخدوم نے پیار سے ذکیہ کو "اسادری" اور رفیعہ کو "لیتا" کے نام دے رکھے تھے ان پانچ اولادوں میں سے دو چل بسیں۔ محمد سعید الدین ۹ نومبر ۱۹۳۷ء (مطابق ۵ دے ۱۳۴۷ف) کو پیدا ہوئے اور آٹھ ماہ بیس دن بعد یعنی ۳۱ جولائی ۱۹۳۸ء (مطابق ۲۵ شہریور ۱۳۴۷ف) کو انتقال کر گئے۔ اسی طرح رفیعہ بیگم ۴ جولائی ۱۹۴۰ء (مطابق ۲۹ امرداد ۱۳۴۹ف) کو پیدا ہوئیں اور دو سال سات ماہ دس دن بعد ۱۳ فروری ۱۹۴۳ء (مطابق ۱۱ فروری ۱۳۵۲ف) کو چل بسیں۔

چچاباوا

ذکیہ بی بی اسادری لکھتی ہیں:

"اپنے والد محترم کو "ابا" یا "پپا" کہنے کے بجائے، ہم انھیں چچاباوا کیوں کہا کرتے تھے؟ یہ سوال بلا شبہ غور طلب ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اور میرے چھوٹے بھائی نصرت محی الدین نے "نظام صاحب" کے جس حیدرآباد میں آنکھیں کھولیں اس میں مخدوم شاہی اور مطلق العنانی کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے تھے۔

میری زندگی کا بہت بڑا حصہ تو کچھ ایسا گزرا کہ میں اپنے والد محترم کو جو روپوشی کی زندگی گزار رہے تھے، مہینوں میں ایک مرتبہ ان کے کسی قریبی دوست کے گھر پر دیکھ لیا کرتی تھی

---

[۱] مرزا ظفرالحسن نے لکھا ہے تیسرے لڑکے کا نام آصف تھا جس کا کم عمری میں انتقال ہوگیا۔ اول تو تیسرا لڑکا نہیں لڑکی رفیعہ تھی، دوم آصف نام کا کوئی بیٹا تھا ہی نہیں۔ مرزا صاحب نے سعید کو سہواً آصف لکھ دیا ہے۔ یہی غلطی صبا کے "مخدوم نمبر" میں بھی ملتی ہے۔

www.taemeernews.com

جہاں وہ بلدیہ کے کسی کام کے سلسلے میں آتے اور لگے ہاتھوں ہم سے بھی مل لیتے۔ اس پرآشوب دور میں ہم سب اپنے چچا محترم نظام الدین صاحب کے گھر رہا کرتے تھے جو سرکاری ملازم تھے اور محض مخدوم صاحب کے بھائی ہونے پر حکومت کی نظروں میں کھٹکا کرتے تھے اس اندیشے سے ہمیں بھی ان کی اولاد ہونے کے ناطے کہیں عتاب شاہی کا شکار نہ ہونا پڑے ہمارے بزرگوں نے بچپن ہی میں یہ باور کرادیا تھا کہ مخدوم صاحب ہمارے چچا ہیں۔" ؎

معمولات

مخدوم سحر خیز تھے۔ بستر سے اٹھتے ہی سادہ چائے (بلیک ٹی) لیمو کے چند قطرے نچوڑ کر پیتے۔ حوائج ضروری سے فارغ ہو کر شیو بنانا اور نہانا ان کا معمول تھا۔ سیدھے سادے صاف ستھرے کپڑے (اکثر بشرٹ، پینٹ) پہن کر جلد ہی گھر سے نکل پڑتے تھے۔ اگر کسی کو وقت دے رکھا ہو تو گھڑی پر نگاہ رہتی اگر ملنے والا وقت پر آجائے تو نبھا ورنہ وہ اپنا وقت خراب نہیں کرتے تھے۔ وقت کی اس قدر پابندی ہمارے ملک میں شاذ ہی دیکھنے میں آتی ہے، جہاں جانا ہو قطعی وقت پر پہنچتے حتیٰ کہ مشاعروں میں بھی وقت پر پہنچ جاتے تھے جب کہ عام طور پر مشاعرے گھنٹہ آدھا گھنٹہ تاخیر سے شروع ہوتے ہیں۔ وہ اپنی غافل قوم کی حالت پر کڑھتے اور ترس کھاتے ضرور تھے لیکن انھوں نے اپنی وقت کی پابندی تاحیات نبھائی۔

گھریلو زندگی

مخدوم کی گھریلو زندگی سیدھی سادی، قانع، مطمئن اور آسودہ تھی۔ آسودہ ان

؎ "والد محترم" نیا آدم (مخدوم نمبر) ص: ۸۴

www.taemeernews.com

معنوں میں کہ وہ لمحہ نقد کو خوشی کے ٹکسال میں بھنانے کے فن سے واقف تھے ۔ وہ زندگی سے آخر وقت تک کبھی شاکی نہیں رہے ۔ ان کی نجی پریشانیاں کچھ کم نہ تھیں لیکن وہ ان سے رنجیدہ نہیں تھے بلکہ خوش اس بات پر رہتے تھے کہ خلقی طور پر انہیں خوش رہنے کی توفیق عطا ہوئی تھی ۔

بچپن تتلیوں کے تعاقب میں گزرنے کی بجائے اس تلاش میں گزر گیا کہ باغ کہاں ہوتے ہیں اور تتلیاں کہاں ملتی ہیں ۔ جوانی "عیش با فراغت کے مزے" اٹھانے کی بجائے "چکّی کی مشقت" میں گزری ۔ میں نے جو دور دیکھا تھا وہاں بھی ایک رکھ رکھاؤ کے سوا کچھ نہ تھا ۔ وہی حال ان کا بھی تھا جو شریف النفس خوش پوشوں کا ہوتا ہے ۔

مخدوم کے نجی خطوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں گھر والوں کا کس قدر خیال تھا ۔ ذیل میں نصرت کے نام لکھے ہوئے چند خطوں کے اقتباسات سے اندازہ ممکن ہے ۔

لومبانگر ۔ دیجے واڑہ ۔ ۸ر اپریل ۶۱ء

ڈیر نصرت ۔ دعا ....

لاہوٹی[1] صاحب نے پیسے دیے ہوں گے ۔ تین جوڑ چپلوں کی بھی مل ہو گی ۔ ایک تمہاری ممی کی ایک بی بی[2] اور ایک صفیہ کے لیے ۔ میرے پاس ناپ نہیں تھا ۔ یوں ہی اندازے سے لیے ہیں معلوم نہیں پورے اترتے ہیں کہ نہیں ۔ ......

دل لگا کر پڑھو ۔ تمہارا مخدوم

حیدرآباد

یکم ستمبر ۶۸ء

ڈیر نصرت ۔ پیار

ڈیر نصرت ۔ خط ملا ۔ تمہاری پریشانیوں کا حال معلوم ہوا ۔ ایک دو دن میں پیسے تمہیں منی آرڈر کے ذریعہ سے مل جائیں گے ۔ اندرا[4] بھیج رہی ہیں ۔ میں آج جا رہا ہوں دلّی ۔ تمہاری امّی

---

[1] سری نواس لاہوٹی [2] ذکیہ اساوری (مخدوم کی صاحبزادی) [3] بھتیجی
[4] اندرا دھن راج گیر

www.taemeernews.com

یہیں ہیں۔ نصیرہ کی والدہ کا آپریشن تھا وہ بھی اپنے گھر آ گئی ہیں۔ بی بی بھی گھر آ گئی ہیں، بچہ اور وہ روبہ صحت ہیں۔

میں ۸ ستمبر کو واپس آجاؤں گا۔ کام ہو جانے کے بعد وقت ہو تو ایک آدھ دن کے لیے یہاں آکر جاؤ۔ اس رقم میں تم اپنے خرچ کے لیے کچھ لے لو۔ دلّی سے آنے کے بعد کچھ بھیجنے کی کوشش کروں گا ....

مخدوم

رام چندر پورم

۱۹ اگست ۶۸ء

ڈیر نصرت پیار۔ ۱۷ اگست ۶ بجے شام بی بی کی زچگی ہوئی، بچہ پیدا ہوا۔ آپریشن کرنا پڑا۔ بچہ بھی اچھا ہے۔ گو وزن کم ہے۔ تمہاری امی یہیں ہیں۔ آج نصیرہ، زلفیہ، الیاس، ظفر اور منّی بھی یہیں ہیں .... جیسے بھی ہو سکے کام پورا کرلو۔ یقیناً آیندہ تمہارا یہ قیمتی تجربہ بہت کام آئے گا۔ حساب اچھا رکھو اور اخراجات میں کفایت سے کام لو ورنہ آیندہ کام میں بھی فائدہ نہیں ہوگا۔ دوسرے کاشت کاروں سے تعلقات اچھے رکھو۔ پانی پر یا کسی اور بات پر قضیے پیدا ہو سکتے ہیں اس لیے دانش مندی اور صلح سے کام نکالا جائے ....

سب کو سلام

تمہارا

مخدوم

کنانور۔ کیرالا

۱۹ جنوری ۷۰ء

ڈیر نصرت، پیار

....

تم نے یہ نہیں لکھا کہ بی بی کو ڈاکٹر صاحب کے پاس دکھلانے کے لیے لے جایا گیا کہ نہیں؟ اگر اب تک نہیں گئے ہیں تو اب جب کہ وہ یہیں ہے ضرور لے جانا۔ صبح ۷ اور ۸ بجے کے درمیان زینت[1] آپا کے مکان جانا اور جانے

---

[1] زینت ساجدہ

www.taemeernews.com

سے پہلے ایک دن پہلے زینت آپا کو اطلاع دینا تاکہ وہ ڈاکٹر صاحب سے کہہ سکیں۔
بڑی خوشی ہوئی کہ تم اب خط لکھنے لگے ہو مگر خوش خطی اور املا کی طرف توجہ کرو، تم "چچابابا" کو "چھپابابا" لکھتے ہو۔ بھئی کمال کرتے ہو سب کو حسبِ مراتب سلام و دعا

تمہارا : مخدوم

۳۔ ونڈسر پیلس، نئی دلی

۷ر فروری ۶۴ء

ڈیر نصرت ۔ پیار

.... گھر تم جلد آیا کرو ورنہ تمہاری ماں اکیلی رہیں گی۔ ان کی طبیعت کے خلاف کوئی بات نہ کرنا۔ امید کہ تم اور ظفر اچھے ہوں گے۔ سب کو سلام و دعا۔

تمہارا : مخدوم

مخدوم اپنی بیوی کا بہت پاس و لحاظ کرتے تھے۔ ان کے دل میں محبت کے علاوہ احترام کا جذبہ بھی موجود تھا کہ اس خاتون نے زندگی کے ہر تکلیف دہ موڑ پر نہایت سکون اور خاموشی کے ساتھ اپنے آپ کو گھر کی خدمت کے لیے وقف رکھا۔ مخدوم کی دوری (روپوشی) کو صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کیا 'اف' تک نہ کی۔ ذکیہ بی بی اساوری لکھتی ہیں:[۲]

> "میری والدہ محترمہ پرانی وضع کی سیدھی سادی خاتون ہیں لیکن ان کے ساتھ بھی چچا بابا کا حسنِ سلوک کچھ ایسا رہا کہ احساسِ کمتری کا شکار نہ ہو سکیں، ہم بھائی بہنوں سے وہ اکثر کہا کرتے "تمہاری ماں نے میرے اور تم بچوں کے لیے بڑی مصیبتیں جھیلی ہیں، تم کو ان کا دل سے احترام کرنا چاہیے۔"

مجھ کو بیگم مخدوم سے نیاز حاصل ہے۔ میں نے ان کی آنکھوں میں وہ ساری افتاد پڑھ لی جو مخدوم پر ٹوٹی تھی، ایک گہرا دکھ، گمبھیر اداسی اور اٹوٹ سناٹا۔

---

[۲] "والدِ محترم" نیا آدم (حصہ دوم)۔ مخدوم نمبر ص: ۸۵

www.taemeernews.com

ع دل جسے محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

کاریانند نگر۔ پٹنہ

۸؍ فروری ۶۸ء

ڈیر نصرت۔ پیار

. . . . تم فوراً برآورد کے تختے دستخط کے لیے بھیج دو' پارٹی کانگریس کے پتہ پر تاکہ اس مہینہ کی تنخواہ ملنے میں دیری نہ ہو . . . . مکرر۔

اس مہینہ کی تنخواہ کے لیے برآورد (PAY BILL) پر دستخط ہوتے ہیں۔ اس لیے تم فوراً پارٹی کانگریس پٹنہ کے پتہ پر دو فارم بھیج دو تاکہ میں دستخط کے بعد تمہیں واپس کر دوں۔ تم یہ کاغذات کونسل کے دفتر میں داخل کرنے کے بعد ہی میدک جانا ورنہ تمہیں آیندہ مہینہ مارچ کی تنخواہ نہیں ملے گی[1] . . . . . .

سب کو سلام و دعا   تمہارا: مخدوم

مخدوم کا کوئی بینک اکاونٹ تھا نہ انھیں پیسہ جوڑنے سے دلچسپی تھی۔ ایک دن انھوں نے مجھ سے کہا۔ "سردست ہم بہت مالدار ہیں مگر اس چیک ہے کیا کیا جائے۔" میں نے کہا اپنے اکاونٹ میں داخل کر دیجیے۔ جس پر مخدوم نے قہقہہ لگایا اور حسب عادت مصافحہ کرتے ہوئے اپنی پتلون کی پشت کی جیب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "یہی ہمارا بینک ہے جو اکثر فیل ہوتا رہتا ہے۔ اس ہنسی میں کوئی کرب نہ تھا لیکن ذیل کے خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرب کیا ہوتا ہے۔

کلکتہ۔ ۹؍ مئی ۷۰ء

عزیزی نصرت ' دُعا اور پیار

میں نے وعدہ کیا تھا کہ کلکتہ پہنچ کر تمہیں پیسے بھیجوں گا' مگر اب میں حیدرآباد آ کر ہی اس کا انتظام کر سکوں گا۔

تمہارا: مخدوم

---

[1] ایم۔ ایل۔ سی الاونس

www.taemeernews.com

کناتور۔ کیرالا

۱۹ جنوری ۶۰ء

ڈیر نصرت، پیار

.... سب سے زیادہ مجھے خوشی ہوتی اگر تم ورنگا پٹنم جاتے اور فرسٹ کلاس اسکوٹ ہو جاتے مگر تم نے جو حساب بھیجا ہے اس لحاظ سے رقم ۴۰ روپے ہوتی ہے جو میں اس وقت فراہم نہیں کر سکتا۔ تم نے مجھ سے پہلے دس روپے کا خرچ بتلایا تھا جو صحیح نہیں تھا۔ اس دفعہ تو جانا ملتوی کر دو آئندہ جب ایسی کوئی صورت نکل آئے تو دیکھیں گے اور کچھ دن پہلے سے کہنا۔

ورنگا پٹنم نہیں جانے سے تمہارے دل کو تکلیف تو ہو گی مگر کیا کیا جائے انتظام نہیں ہو سکتا.........................

بہت بہت پیار کے ساتھ تمہارا : مخدوم

مذہبی خیالات

میں ایسے بے شمار پرستارانِ مخدوم سے واقف ہوں جو انھیں دہریہ، لامذہب، ملحد، زندیق، کافر اور مذہب دشمن سمجھتے ہیں۔ یہ وہ صاحبانِ جہل آسودہ ہیں جنھوں نے شاعر کو جلوت میں پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ یہاں قارئین یہ نہ سمجھیں کہ میں مخدوم کو کوئی مذہبی آدمی ثابت کرنا چاہتا ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں مذہب بیزاری کے عناصر ملتے ہیں اور یہ بھی ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ ان کے کلام میں مذہبی اصطلاحیں اور الفاظ بھی پائے جاتے ہیں[۱]۔ میں اپنے مشاہدے و تجزیے سے پہلے مخدوم کے افرادِ خاندان کے تاثرات بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اس سلسلہ میں نصیرہ[۲] نصرت محی الدین کے مضمون[۳] کے یہ دلچسپ نکات قابلِ غور ہیں :

۱؎ ملاحظہ ہو باب "کلامِ منسوخ" ۲؎ مخدوم کی بہو ۳؎ "ایک شفیق بزرگِ خاندان" مطبوعہ رسالہ نیا آدم (مخدوم نمبر) جو ان کی پہلی برسی کے موقع پر شائع کیا گیا تھا۔ ص : ۸۱

www.taemeernews.com

"ایک دن چچا باوا باہر سے آئے اور حسبِ معمول کھانا لگانے کی خواہش کی اس دن شعبان کی فاتحہ تھی کھانا کب کا تیار ہو چکا تھا لیکن فاتحہ کے لیے اسا ورمی بی بی کے میاں کا انتظار تھا۔ نصرت اور ظفر دونوں ہی گھر پر نہیں تھے۔ خالہ ماں (بیگم مخدوم) نے مجھ سے کہا کہ بہو تمہارے خسر سے کہو کہ وہ فاتحہ دے دیں۔ میں تو عام لوگوں سے سنتی آئی تھی کہ کمیونسٹ مذہبی ریت رسموں کے قائل نہیں ہوتے اس لیے چچا باوا سے فاتحہ دینے کی درخواست میں تھوڑا تامل ہوا لیکن چارہ بھی کیا تھا۔ میں نے کہا چچا باوا کھانا تو بالکل تیار ہے بس فاتحہ دے دیجیے تو ہم سب کھالیں۔ چچا باوا زیرِ لب مسکراتے ہوئے بولے: "ہم دیں فاتحہ"۔ میں بولی، بلا شبہ اٹھیے وضو کر لیجیے۔ وہ واش بیسن کی طرف چلے اور میں ان کے پیچھے ہولی تاکہ اس بات کا اطمینان کرلوں کہ چچا باوا نے قاعدے کے مطابق وضو کیا ہے۔ وضو تو چچا باوا نے کر لیا لیکن واش بیسن پر پیر کیسے دھوتے! میں نے ٹوکا "چچا باوا پاؤں نہیں دھلے ہیں چچا باوا بولے: تو تو مولویا بن گئی ہے۔ اچھی بات ہے ہم غسل خانے میں از سرِ نو وضو کرلیں گے۔ جبیں پر شکن ڈالے بغیر میری نگرانی میں چچا باوا نے وضو کر لیا۔ باہر نکلے تو میں نے دوسری شرط پیش کی۔" ٹوپی پہن لیجیے"۔ لیکن ٹوپی گھر میں نہیں کہنے لگے ننگے سر بارگاہِ ایزدی میں حاضر ہونا عجز و انکساری کے مترادف ہے لیکن میں ٹوپی پہننے پر اصرار کرتی رہی اور چچا باوا نے سر پر دھلی ہوئی دستی اوڑھ لی۔ فاتحہ مکمل ہوئی تو میں نے پھر چھیڑا، فاتحہ میں کون سی سورۃ پڑھی آپ نے؟ اس دفعہ چچا باوا نے محبت آمیز برہمی کے انداز میں کہا تو کیا سمجھتی ہے، ہم نے قرآن شریف طوطے کی طرح نہیں پڑھا

www.taemeernews.com

ہم تو تفسیر بھی کر سکتے ہیں۔ میں تو سوچ رہی تھی کہ میری جسارتِ بے جا پر چچا باوا ناراض ہو جائیں گے لیکن ان کے رویّے میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ حسبِ معمول گھر والوں کے ساتھ ہنسی مذاق کی باتیں کرتے ہوئے انھوں نے کھانا کھایا۔ چچا باوا سچ پوچھیے تو حضرت بندہ نواز کے اس شعر کی منہ بولتی تصویر تھے:

کفر کا فر کو بھلا ، شیخ کو اسلام بھلا
عاشقاں آپ بھلے اپنا دل آرام بھلا "

نوابؔ غلام محمد عمر خان مخدوم کے قریبی دوست رہ چکے ہیں۔ بے تکلفی، ہنسی مذاق اور رتجگے منانے کے مراسم تھے۔ نواب نے بتایا کہ ایک رات دو چار دوستوں کی محفل نشاط و کیف برپا تھی۔ مخدوم نے نہ جانے کیوں مذہب کے تعلق سے ایسی باتیں کیں جو نواب کو گراں گزریں۔ بحث بڑھی۔ بات سخت تلخیوں تک جا پہنچی۔ محفل کا رنگ بگڑ گیا۔ محفل پر سکوت طاری تھا کہ مخدوم نے دکھ سے اپنے یارِ عزیز نواب سے کہا۔ " عمر آئی ام سوری " یہ کہہ کر دونوں دوست بغل گیر ہو گئے۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے مخدوم نے محض اپنے دوست کو چھیڑنے کی خاطر کچھ ایسی بات کہی ہوگی جو نادانستگی میں دل شکنی کا سبب بنی تھی۔

مخدوم کی والدہ کے جلوسِ جنازہ میں جن احباب نے شرکت کی ہے وہ گواہی دیں گے کہ مذہبی رسومات کی تکمیل میں مخدوم نہایت ادب و احترام سے شریک تھے۔ تدفین کے بعد جب فاتحہ پڑھی جانے لگی تو مخدوم نے سر پر رومال باندھ کر اپنے دونوں ہاتھ اسی طرح اٹھا لیے جیسے دعا کے وقت اٹھائے جاتے ہیں۔ فاتحہ کے بعد ختمِ قرآن پر دونوں ہاتھ منہ پر پھیر لیے جیسا کہ مسلمانوں کا دستور ہے۔

مخدوم لطیفے سناتے ہوئے لطف لیتے اور سنتے ہوئے بھی ان کی شگفتگی دیدنی ہوتی تھی۔ میں ایسی کئی صحبتوں میں شریک رہا ہوں اور ایک نہایت باریک بات محسوس کی تھی کہ مخدوم کسی ذات، فرقے یا مذہب کے لوگوں کے بارے میں گھڑے ہوئے

ل شخصی انٹرویو

www.taemeernews.com

لطیفے سننا قطعی پسند نہ کرتے تھے۔ خاص طور پر سکھوں کے بارے میں بہت سارے لطیفے مشہور ہیں۔ ایک محفل میں کسی صاحب نے کسی سکھ کے ذکر کے ساتھ لطیفہ شروع کیا مخدوم کا موڈ یکلخت بدل گیا اور انھیں قدرے تلخی کے ساتھ ٹوک دیا کہ یہاں سکھ کی کیا تخصیص ہے بغیر اس ذکر کے بھی لطیفہ پر لطف ہو سکتا ہے۔

یہ جولائی کے آخر یا جون ۶۹ء کے اوائل کا ذکر ہے۔ مخدوم' میں' ڈاکٹر وحید اختر اور ان کے برادرِ نسبتی' میرے برادرِ خورد سیّد امتیاز الدّین سری نگر میں بہ سلسلۂ مشاعرہ مقیم تھے۔ امتیاز نماز روزہ کے پابند نوجوان ہیں۔ مخدوم انھیں ان کی ذہانت' علم اور سعادت مندی کی وجہ سے بہت پسند کرتے تھے۔ ان کی نمازوں کو بھی وہ پیار بھری نظروں سے دیکھتے۔ جمعہ کا دن تھا کوئی دن کے ایک بجے گیسٹ ہاوس کے کمرے میں بستر پر لیٹے لیٹے مجھ سے کہا۔ "کھانا کھا لینا چاہیے۔ بہت بھوک لگی ہے۔" یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوے میں بھی ہمراہ تھا۔ جب کمرہ کو تالا لگا چکے تو امتیاز کے بارے میں پوچھا کہ کہاں ہے۔ میں نے کہا وہ جمعہ کی نماز کے لیے مسجد حضرت بل گیا ہے وہ آکر کھانا کھالے گا۔ مخدوم نے جیب سے چابی نکالی اور کمرے کا دروازہ کھول دیا۔ میں نے لاکھ کہا کہ وہاں شیخ عبداللہ کا وعظ بھی ہوگا اس طرح دیر ہو جائے گی' چلیے کھالیں۔ مخدوم پھر بستر پر دراز ہوے اپنے مخصوص انداز میں فرمایا کہ عبادت گزاروں کا انتظار بھی عبادت ہے۔

ان باتوں کی تفصیل میں جانے کی ضرورت بے وجہ پیش نہیں آئی ہے۔ میری راے میں مخدوم مذہب کو مسجد' مندر' گردوارہ اور گرجا سے ماورا دیکھنے کے قائل تھے دراصل انھیں سچائی' نیکی' انسانیت اور مساوات کی تلاش تھی۔ یہ اوصاف ہر مذہب کے عناصر ترکیبی ہوتے ہیں چنانچہ وہ ہر مذہب کا احترام کرتے تھے ان معنوں میں ہر مذہب ان کا مذہب تھا' ایمان تھا' عقیدہ تھا۔ چنانچہ نام نہاد مذہب پرستوں میں جہاں ان اوصاف کو ناپید دیکھا دہیں وہ طنز بار ہوے۔ یہ تلخ گوئی جسے صاف گوئی کہنا چاہیے شباب کے ساتھ رخصت ہو تی گئی' اس خیال سے کہ شاید یہ بھی کسی کے لیے باعث دل آزاری ہو۔

www.taemeernews.com

بذلہ سنجی

مخدومؒ طبعاً بذلہ سنج، شگفتہ مزاج اور زندہ دل شخص تھے، مدرسہ سے لے کر کالج تک اور کالج سے عام زندگی تک ان کی رگِ ظرافت طرح طرح سے پھڑکتی نظر آتی ہے حیدرآباد میں مخدوم کے بے شمار لطائف مشہور ہیں۔ چند ایک درجِ ذیل ہیں۔

یہ ۱۹۴۰ء کا واقعہ ہے جب مخدوم نے کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری کے عہدہ کا جائزہ لیا تھا ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اسسٹنٹ سکریٹری مقرر کیے گئے تھے۔ ان دونوں عہدہ داروں کو خفیہ طریقہ پہ کام کرنے کے طریقے ایک سینئر کارکن سکھاتے تھے جنھیں سب "حاجی صاحب" کہا کرتے تھے۔ حاجی صاحب معمر ہونے کے باوجود کنوارے تھے۔ مخدوم اور ڈاکٹر راج بہادر آزاد منش اور بے پروا نوجوان تھے جنھیں پارٹی کے آداب و قوانین سے زیادہ پارٹی سے دلچسپی تھی۔ حاجی صاحب ان میں سنجیدگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ حاجی صاحب کا اصرار تھا کہ سکریٹری اور اسسٹنٹ سکریٹری اپنی رپورٹ پیش کیا کریں اور قراردادیں منظور کریں تاکہ ان کی کارکردگی کا علم ہوسکے۔ مخدوم اور راج یہی سوچتے تھے کہ کیا رپورٹ پیش کریں اور کیا قرارداد منظور کریں۔ جب حاجی صاحب کا اصرار شدّت اختیار کرگیا تو مخدوم اور راج نے ایک خفیہ قرارداد پیش کی کہ "سل" CELL چاہتا ہے کہ : حاجی صاحب فوری شادی کرلیں۔ حاجی صاحب سخت ناراض ہوئے، بات آگے بڑھی اور حاجی صاحب نے پارٹی میں تہلکہ مچادیا۔ بڑی مشکل سے حاجی صاحب کو قابو میں کیا گیا۔

۱۹۴۲ء میں مخدوم انگریزوں کے خلاف تقریر کرتے ہوئے تین ماہ کی سزا

لہ میں اپنے بچپن ہی سے جمال الدین کے نام سے واقف ہوں جن کے لطائف حیدرآباد میں بہت مشہور رہے ہیں۔ موصوف باغ عامہ کے افسر تھے۔ ڈاکٹر راج بہادر کے بیان کے مطابق جمال الدین کے لطائف کے خالق مخدوم ہیں۔ مخدوم خود لطیفے گھڑتے اور جمال الدین کو مرکزی کردار بناتے تھے۔

www.taemeernews.com

سادہ۔ کے سلسلے میں قید کر دیے گئے تھے ان دنوں قیدیوں کے کھانے میں پتھر، کیڑے وغیرہ نمک مرچ کی طرح جزو غذا ہوتے تھے۔ ایک دن مخدوم کھانے میں اُبلا ہوا بچھو آ گیا۔ جیلر ایک محسان بہادر تھے۔ مخدوم نے ان سے نہایت سنجیدگی کے ساتھ کہا کہ اسٹیٹ کانگریس کے ستیہ گرہ کرنے والے تمام افراد " ترکاری" (VEGETARIAN) ہیں۔ یہ بات مناسب نہیں ہے کہ انھیں گوشت دیا جائے انھیں خان بہادر کو یہ زعم تھا کہ وہ پنڈت جواہر لال نہرو کو اپنی حراست میں رکھ چکے ہیں۔ مخدوم نے ان سے یہ انکشاف سُن کر نہایت سنجیدگی سے کہا۔

" جی ہاں پنڈت جی نے اپنی سوانح عمری میں آپ کا ذکر خیر بھی فرمایا ہے"۔

خان بہادر نے تلاش بسیار کے بعد پتہ چلا یا تو معلوم ہوا کہ پنڈت جی نے ان کا ذکر تو کیا ہے لیکن ان کے وحشیانہ طرزِ عمل کا جو انسانیت سے بعید تھا۔

مخدوم اسمبلی کے رُکن تھے۔ مخالف پارٹی کے لوگ بھی ان کی خوش طبعی کا احترام کرتے تھے اور ان کی باتوں سے لطف اٹھاتے تھے۔

ایک سرکاری ایٹ ہوم میں جہاں بہت سارے وزیر جمع تھے اور مخدوم بھی موجود تھے نمکین کھانے کے لیے چمچے نہ تھے۔ کسی نے بیرے سے کہا کہ چمچے لے آئے۔ جب انتظار کے بعد بھی چمچے نہیں لائے گئے تو مخدوم نے کہا۔

" حضرات اب ہاتھ سے کھایئے، جتنے چمچے تھے سب وزیر بن گئے ہیں"۔

اس پر سب نے بلند قہقہے وزیروں کے تھے۔

مخدوم کی نوجوانی کا زمانہ تھا۔ مخدوم مشاعرے میں نظم سنارہے تھے۔ حکیم آزاد انصاری بھی موجود تھے۔ مشاعرہ ختم ہوا۔ حکیم آزاد انصاری نے مخدوم کی تعریف کی اور دبی زبان سے یہ بھی کہا کہ فلاں فلاں شعر میں ایطا ہے۔ مخدوم نے نہایت ادب سے سلام کیا اور کہا:

" آپ کی ذرّہ نوازی ہے ورنہ بندہ کہاں اور ایطا کہاں "

حکیم صاحب متعجب ہوئے اور فرمایا۔

" میاں نہ صرف ایطا ہے بلکہ ایطاءِ جلی ہے۔ " اس پر مخدوم اور بھی انکساری و عجز کا نمونہ بن گئے اور کہا:

www.taemeernews.com

"قبلہ ایطا کیا کم تھا اور اب ایطاءِ جلی سے نواز رہے ہیں۔ سب کچھ آپ کا کرم اور فیضان ہے۔"

حکیم صاحب نے بُرا مانا مگر مخدوم بہت مسرور تھے۔ بعد کو جب ایطا اور ایطاءِ جلی کے مفاہیم مخدوم پر کھلے تو خفیف ہوئے لیکن یہ لطیفہ مخدوم خود مزے لے لے کر سنایا کرتے تھے۔

مخدوم بہت خوش خط تھے۔ بچپن میں لکڑی کی تختیاں اور وصلیاں لکھا کرتے تھے۔ مخدوم کے بزرگ ایک جملہ تختی پر برو کے قلم سے لکھ دیتے اور بقیہ تختی مخدوم لکھتے۔ ایک دن مخدوم نے بڑی دلچسپ حرکت کی کہ استاد کے لکھے پر روشنائی سے قلم تو پھرا دیا اور نیچے ایضاً (" " " ") کے نشانات لگاتے چلے گئے انھیں ڈانٹ تو پڑی لیکن بزرگ محترم بھی مسکرائے بغیر نہ رہ سکے۔

مخدوم عابد روڈ پر سے گذر رہے تھے۔ ایک ہینگر بیچنے والا لڑکا بار بار ان کا راستہ روکتا کہ "صاحب کیا ہینگر چاہیئے"۔ مخدوم نے دو تین بار یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ان کو ضرورت نہیں ہے۔ جب چوتھی بار وہی لڑکا سامنے آگیا اور وہی سوال دہرایا کہ صاحب ہینگر چاہیئے تو مخدوم نے سنجیدگی سے کہا۔

"ہینگر لے کر کیا کروں اگر کوٹ بھی آپ فراہم کر دیں تو پھر ہینگر کا مصرف نکل آسے۔"

مخدوم سٹی کالج میں پڑھاتے تھے۔ سیون صاحب جو انگریزی پڑھاتے تھے مڈل اسکول کے انچارج بھی تھے اور ہائی اسکول کے ڈسپلن کے بھی ذمہ دار تھے۔ انھیں نہ جانے کیوں مخدوم سے اللہ واسطے کا بیر تھا۔ جہاں کوئی خالی جماعت ہوتی متعلقہ استاد غیر حاضر رہتا تو وہاں مخدوم کو دھانس دیتے۔ مخدوم ان کی اس حرکت سے عاجز آگئے تھے۔ ایک دن کوئی استاد غیر حاضر تھے اب ان کی جماعت کو مصروف رکھنے کے لیے انھوں نے مخدوم کی تلاش شروع کی مخدوم تاڑ گئے اور سیدھے باتھ روم میں گھس گئے۔ سیون صاحب دروازے کے باہر کھڑے رہے کہ مخدوم نکلیں تو غیر حاضر استاد کے کلاس روم میں بھیجیں۔ مخدوم بھی اس بات کو خوب سمجھتے تھے۔ انھوں نے نکلنے کا نام ہی نہیں لیا تو سیون صاحب نے کھنکار کر مخدوم کو آواز دی کہ میں آپ کا

www.taemeernews.com

منتظر ہوں۔ مخدوم نے اندر سے کہا۔

"میں اس وقت فریضۂ دین ادا کر رہا ہوں اور آپ مداخلت فی الدّین فرما رہے ہیں، میں آپ کی شکایت پرنسپل صاحب سے کر دوں گا۔" میلون صاحب گھبرائے۔ بڑبڑاتے ہوئے کسی دوسرے استاد کی تلاش میں آگے نکل گئے۔

وہاب حیدر ایک صحافی اور کارٹونسٹ تھے۔ انھیں مخدوم سے بے حد عقیدت و محبت تھی۔ جس طرح "دیوانِ حافظ" سے فال نکالی جاتی ہیں۔ نام رکھے جاتے ہیں اسی طرح وہاب حیدر نے اپنے بچّے کے لیے "سرخ سویرا" سے فال نکالی اور "حیاتِ نو[1]" کی ترکیب پر انگلی ٹک گئی۔ چنانچہ انھوں نے بچّے کا نام حیاتِ نو رکھ دیا۔ سلیمان اریب نے کہا یہ کیا نام ہوا۔ فال دوبارہ دیکھیے۔ مخدوم نے فوری کہا۔ "بس بس یہی نام بہتر ہے۔ نظموں میں "ماروکژدم"، "گدھ"، "سوسمار"، "خنازیر"، "موذی"، "عزازیل" وغیرہ[2] جیسے خطرناک الفاظ بھی ہیں۔ اگر ان میں سے ایک بھی نام نکل آتا تو غضب ہو جاتا۔"

مے نوشی

شراب مخدوم کے نزدیک وسیلۂ نشاط تھی۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے مطابق:

"مخدوم بنتِ عنب کو زندگی کی لہک اور چہک سمجھتے تھے۔ وہ شراب کو پناہ گاہ نہیں سمجھتے تھے جہاں آدمی دُکھ درد سے فرار کی خاطر سکر و مستی کا سہارا لیتا ہے۔ مخدوم پینے کے دوران میں نزاعی موضوعات سے گریز کرتے تھے کہ کہیں محفل بدمزہ نہ ہو جائے۔ انھیں اپنی حدِ سرخوشی کا علم تھا اور کبھی کبھی اس

---

[1] حیاتِ نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو — دبی زبان سے کچھ گنگنا رہا ہے قمر

[2] ماروکژدم کا ٹھکانہ جس کی دیواروں کے چاک (حویلی)، سرسمار (استالین) اور ناشست خنازیر کوئی انتظار کرو (استالین)، موذی (استالین)، گدھ (اندھیرا)، عزازیل (اندھیرا)

www.taemeernews.com

حد سے گزرنے کی منزل آجاتی وہ اپنے آپ کو سنبھال کر چپکے
سے اٹھ کر گھر چلے جاتے۔ مخدوم ان دوستوں سے بھی گھبراتے
تھے جو بہک کر دند مچانا ضروری سمجھتے تھے"

میں نے بارہا مخدوم کو عالم نشاط میں دیکھا ہے یقیناً وہ چل نکلنے کی کیفیت سے دوچار ہوتے تھے لیکن چھیڑ چھاڑ، تکلیف دہ فقرہ بازی ان کے مزاج سے کوسوں دور تھی۔ میں اور کئی احباب اس دلچسپ واقعہ سے واقف ہیں کہ مخدوم اگروال بار (بشیر باغ) پہنچے تنہا تھے مگر دو پیگ منگوائے۔ جب بیرے نے دو پیگ ان کے سامنے رکھ دیے تو مخدوم نے بیرے سے اصرار کیا کہ وہ ایک پیگ خود پیے۔ بیرا سٹپٹایا مگر مخدوم کے اصرار پر پی گیا۔ بیرے کو پلانے کی تقریب یوں تھی کہ مخدوم نے نئی نظم کہی تھی اور ان کی یہ عادت تھی کہ وہ تازہ نظم یا غزل ایک ہی دن میں تمام دوستوں تک پہنچا دیتے تھے۔ فون پر اورینٹ ہوٹل میں تازہ نظم یا غزل ضرور گونجتی۔ جس دن کا یہ ذکر ہے اس دن کوئی بھی دوست فون پر نہ مل سکا اور نہ اورینٹ ہوٹل میں کوئی یارِ دل نواز موجود تھا۔

گھر لوٹتے ہوئے دوپہر کے وقت بار پہنچے۔ جب کوئی نہ ملا تو بیرے ہی کو سامع بنالیا۔

جب بیرے نے پیگ ختم کیا تو پوچھا کیا شاعری واعری سے دلچسپی ہے تمہیں؟ بیرا خاموش رہا تو مخدوم نے مزید آرڈر دیا۔ جب بیرا کا دوسرا پیگ ختم ہوا اور مخدوم گنگنا کر کلام سنانے ہی کو تھے کہ بیرے نے دست بستہ کہا۔

"صاحب اب تو گھر جا تجھے بہت ہوگئی ہے"

جس طرح غالب اولڈ ٹام کے رسیا تھے اسی طرح مخدوم کو "اولڈ ٹیاورن" پسند تھی۔ میں نے ان کے گھر پر بھی یہی شراب اکثر دیکھی ہے۔

حیاتِ معاشقہ کی چند جھلکیاں

مخدوم کوئی حسین آدمی نہ تھے۔ آبنوسی بدن، دخانی پوست کے باوجود ان میں نہ جانے کہاں کی دلکشی آگئی تھی کہ جو مخدوم سے ملتا وہ ان کا گرویدہ ہوجاتا

www.taemeernews.com

تھا۔ خاص طور پر خواتین کا بڑا طبقہ ان کا مدّاح تھا۔ میں نے بہتوں سے یہ سُنا ہے کہ مخدوم ان پر خاص طور پر نگاہِ التفات رکھتے ہیں جو دوسروں کے نصیب میں نہیں ہے۔ اکثر مردوں اور عورتوں سے بات سُن کر مجھ کو جگر کا یہ شعر یاد آجاتا تھا:

اللہ رے چشمِ یار کی معجز بیانیاں
ہر ایک کو یہ گماں کہ مخاطب ہمیں رہے

۱۹۴۳ء کے لگ بھگ محبوبیہ گرلز اسکول کی طالبات نے ایک "مخدوم کارنر" بنایا تھا جہاں لڑکیاں ان کی نظمیں:

"یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی"

"انتظار" اور "وہ" وغیرہ گاتی تھیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ بیشتر لڑکیوں نے مخدوم کو دیکھا تھا نہ سنا تھا۔[۱]

مخدوم ایک عاشق تھے۔ انھیں زندگی سے پیار تھا۔ وہ اس آبِ حیات کا آخری قطرہ تک مزے لے لے کر پیتے رہے۔ وہ زندگی اور اس کے مظاہر سے ٹوٹ کر پیار کرنا جانتے تھے۔ شکایت زمانہ اور دوستوں کا گلہ وہ جانتے ہی نہ تھے۔

یہاں اس شاعر مخدوم کی پردہ کشائی مقصود ہے جس نے نسوانی پیکر کے خطوط میں اپنے شعر کے رنگ بھرے یا اپنے نغموں کے لیے نسائیت کی نزاکت سے اکتساب القا و الہام کیا تھا۔

یہ اس زمانہ کی بات ہے جب مخدوم نے ۳۶ء میں جامعہ عثمانیہ سے ایم اے کامیاب کر لیا تھا۔ جوانی کا زمانہ تھا۔ چڑھتے سورج کی طرح شاعری اندھیرے میں چراغاں کرنے والا ترنم اور اس پر مستزاد یہ کہ مزاج اتنا چونچال کہ جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کر اُٹھے۔ یعنی بذلہ سنجی، حاضر جوابی، فقرہ ایسی کہ محفل زعفران زار بن جائے۔ مخدوم کی انہی اداؤں پر شاردا نامی لڑکی مر مٹی تھی۔ شاردا زنِ بازاری تھی۔ ملیح، مناسب اعضا، لوچ بھری آواز اور نہایت خوش اخلاق لڑکی تھی اس کا کوٹھا

---

[۱] راشدہ آذر، شخصی انٹرویو (۸ ستمبر ۱۹۸۱ء)

www.taemeernews.com

گوبی گوڑہ نامی ایک محلے میں تھا جو یادش بخیر صرف طوائفین کے لیے مختص تھا۔ جہاں آواز اور جسم کا کاروبار ہوتا تھا۔ مخدوم چوری چھپے رات برات اس کے کوٹھے جایا کرتے تھے۔ ان کے ہمراہ ان کے راز دار شہاب بھی ہوتے تھے۔ شاردا کے کوٹھے پر عاشقوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی لیکن مخدوم کو کسی بھی رقیب کے آنے پر اعتراض نہ تھا۔

ایک رات شاردا کے کوٹھے کے نیچے عاشقوں کا جھگڑا ہو گیا' ایک صاحب نے اوپر کوٹھے پر پہنچ کر دروازہ کھٹ کھٹایا۔ دروازہ کھلا وہ صاحب خون میں لت پت تھے۔ مخدوم نے ان کی پذیرائی کی یہ صاحب کا مریڈ روی نرائن ریڈی کے بڑے بھائی تھے۔

اچانک ایک دن مخدوم کو معلوم ہوا کہ شاردا نے کسی جوہری سے شادی کر لی ہے۔ اس طرح یہ دل کی لگی از خود رفتہ رفتہ ختم ہو گئی۔[1]

حیدرآباد میں ایک اور محلہ ابھی تک اپنی روایات کے ساتھ قائم ہے جو کوچۂ نشاط ہے جہاں طوائفیں رہتی ہیں۔ اس محلے کا نام محبوب کی مہندی ہے۔ مخدوم محبوب کی مہندی میں نہایت مقبول تھے۔ کسی طوائف کے گھر چھٹی' چلہ' نیاز' نذرانہ ہو تو وہاں مخدوم ضرور مدعو کیے جاتے تھے۔ نور اور سلطانہ دو بہنیں تھیں۔ یہ دونوں مخدوم کا بہت احترام کرتی تھیں۔ ان کے علاوہ ایک بانو تھیں جو اب وہاں سے اٹھ چکی ہیں اور اپنا گھر بسا لیا ہے۔ بہت اچھا گاتی ہیں۔ مخدوم جب بھی جن کے کوٹھے جاتے تو ضرور ان کی تواضع مئے و جام سے کی جاتی اور ان کی غزلیں سنائی جاتی تھیں۔

مخدوم نے اگر واقعی ٹوٹ کر چاہا تو وہ ایک خاتون ہے یہ خاتون بے حد خوبصورت اور ملکوتی حسن کی مالکہ ہیں۔ اس عشق کے چرچے حیدرآباد کی گلی گلی'

---

[1] شہاب الدین' محمد مخدوم کے لڑکپن اور جوانی کے یار غار' راز دار' جامعہ عثمانیہ کے فارغ التحصیل' سکندر علی وجد کے ہم جماعت) مرزا حیدر حسن مقیم لندن' مخدوم کے قریبی دوست ہم پیالہ' اور راج بہادر گوڑ۔ شخصی انٹرویو۔

www.taemeernews.com

کوچہ کوچہ میں عام رہے ہیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ یہ خاتون نہ ہوتیں تو مخدوم غزل کی طرف نہ آتے "گلِ تر" کی عشقیہ شاعری کے کم و بیش تمام تر حصّہ کا سہرا انھیں کے سر جاتا ہے۔

اس ملکہ جمال میں غضب کی سپردگی نظر آتی ہے۔ بقول شہاب ایک دن وہ مہاراشٹر کے لباس و زیور میں آراستہ بن سنور کر مخدوم کے آگے آ گئیں، خواہشِ قرب کی آنچ سے تپ کر کندن ہو رہی تھیں۔ مخدوم نے جسمانی قرب کی بجائے صرف ایک بوسۂ محبت کے ذریعہ خراجِ عشق پیش کیا اور اس طرح اپنے ذوقِ جمال و نظر کی تسکین کا جواز ڈھونڈ لیا تھا۔

ان خاتون کی انانیت حُسن و دولت چھپائے نہیں چھپتی تھی۔ وہ کبھی کبھی مخدوم کے ساتھ ایسا طرزِ عمل اختیار کرتی تھیں جس سے مخدوم کی اہانت کا پہلو نکلتا تھا۔ اس نظارے کو میں نے اور مخدوم کے قریبی دوستوں نے بھی دیکھا اور شدّت سے محسوس کیا تھا۔ مخدوم نہ صرف ان کے ناز بردار تھے بلکہ ان کے والد کے چونچلے بھی خوشی خوشی سہہ لیتے تھے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ عشق اور جنگ میں ہر چیز جائز ہے۔ یقین نہیں آتا کہ مخدوم جیسا ثقہ اور معتبر شخص بھی عشق میں کس کس سطح پر اتر آنے کے لیے آمادہ تھا اور کوئی سبکی تک محسوس نہیں کرتا تھا۔

مخدوم اس وقت ٹوٹ گئے جب وہ خاتون کسی اور سے ملتفت ہو گئیں جون ۶۹ء میں مخدوم اور میں کشمیر (سری نگر) میں مقیم تھے۔ وہاں ہمارا قیام مشاعروں کے سلسلہ میں کئی دنوں تک رہا۔ مخدوم اس وقت اندر سے بہت بجھ گئے تھے۔ میرا یہ اندازہ و قیاس یقین سے کم نہیں ہے۔ ذیل کے اشعار اسی صدمے کی یادگار ہیں:

مری باتیں تھیں کہ پھولوں کی مہکتی چمکار
جو تری باتوں سے کیا بات ہے گھبرانے لگا
گیان سے دھیان سے پوجا تھا کسی صورت کو
آنکھ کھولی تو کوئی اور نظر آنے لگا

www.taemeernews.com

دل کے تہ خانوں میں بارود تھی ہو جیسے
ایک ایک سانس پہ دل ہے کہ سلگ جانے لگا
اس جنونی کو ذرا دھوپ سے روکو مخدوم!
چھوڑ کر چھاؤں گلِ تر کی کہاں جانے لگا [1]

اس گل اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا
درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا

——— (بساطِ رقص ص ۲۵۸) [2]

تمہارے جسم کا سورج جہاں جہاں ٹوٹا
وہیں وہیں مری زنجیرِ جاں بھی ٹوٹی ہے

——— (بساطِ رقص غزل ص ۲۵۰) [3]

یہ اشعار ان کے انتقال کے ایک برس پہلے کہے گئے ہیں لیکن ایک ہی حزنیہ لہر رواں دواں نظر آتی ہے۔ مخدوم کے نقادوں نے ان اشعار کو طرح طرح کے معنی پہنا کر رازدارِ دل کی توجہ ہٹانے کی کوشش کی ہے مگر "تہ شبنم سے نہیں چھپتا چمن ہستی رخ ترا" شاید یہ اندازہ غلط نہ ہو کہ اس صدمے کو سہتے سہتے مخدوم چپکے سے چل بسے۔

اس صدمے نے انہیں دل کے اس درد سے آشنا کیا جس کا علاج معشوق کے پاس نہیں ہوتا بلکہ ڈاکٹر جانتا ہے کہ کون سی دوا دی جائے کہ دل کی دھڑکن کے زیر و بم میں آہنگ و تواتر پیدا ہو۔ یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ اگست ۶۹ء کے دلی کے سفر سے پہلے ہی وہ حلق میں خراش اور تکلیف محسوس کر رہے تھے اور ان کے سینہ میں تکلیف بھی تھی جسے ایم ال اے کوارٹرس کے ایک ڈاکٹر نے انھیں ہاضمہ کی گولیاں دے کر اطمینان دلایا تھا کہ انھیں کچھ نہیں ہے۔ [4]

---

[1] ۱۹ رمئی ۶۹ء [2] ۲۶ اگست ۶۸ء [3] اس بات کا ذکر مخدوم نے مجھ سے برسبیلِ تذکرہ فرمایا تھا جب وہ اور میں آئی آر حیدرآباد کے آزادی کے مشاعرے منعقدہ ۱۴ اگست ۶۹ء میں ملے تھے

www.taemeernews.com

میری رائے میں مخدوم کی حیاتِ معاشقہ (جس حد تک میرا مشاہدہ رہا ہے اور جس کے گواہ مخدوم کے قریبی احباب بھی رہے ہیں) وہ صرف "جمالِ ہم نشیں" کے ذوق سے عبارت ہے اس میں "وصالِ ہم نشیں" کا کوئی صاف ثبوت نہیں ملتا یقیناً انھیں عورتوں کی صحبت بے حد پسند تھی۔ مثلاً انھوں نے شکیلہ بانو بھوپالی کی فرمائش پر غزلیں کہیں جو بربنائے دوستی تھیں بنامِ عشق نہیں۔ جسم و لمس سے کہیں زیادہ، دید و نظارہ ان کا شیوہ تھا۔ وہ عیاش نہیں تھے۔ حسن پرست تھے۔ گریبان چاک نہیں تھے۔ دل چاک تھے۔

شاعری کا آغاز

مخدوم کے برادرِ بزرگ مولوی محمد نظام الدین صاحب کے بیان کے مطابق مخدوم بچپن ہی سے موزوں طبع اور شعر و شاعری کے رسیا تھے۔ مولوی صاحب ہی کے ارشاد کے مطابق ان کی پہلی نظم "بچے" ہے جو ان کے پاس محفوظ ہے اور نہ اب کہیں دستیاب ہے[1] اس بیان کے بعد ہم نظم "پیلا دوشالہ" کو مخدوم کی پہلی نظم تصور کرتے ہیں۔ یہ نظم کوئی شعوری کوشش ہے نہ الہامی شہ پارہ۔ یہ نظم ہنسی ہنسی میں کہی گئی تھی اور زبان زدِ خاص و عام ہو گئی۔

یہ نظم ۳۳ء کی یادگار ہے۔ ان دنوں جامعہ عثمانیہ کا اقامت خانہ (HOSTEL) دلچسپ شرارتوں کا مرکز تھا۔ یہ روایت چلی آ رہی تھی کہ سینئر طلبہ جونیئر طلبہ کو شریکِ محفل بنانے سے قبل ان سے دعوت کھائیں۔ اگر کوئی دعوت کے چندے سے انکار کرتا تو پھر اس کی شامت ہی آ جاتی تھی۔ ایک نووارد طالب علم کے پاس ایک پیلا دوشالہ تھا جسے وہ ہر دم اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ مخدوم نے موقع پا کر وہ دوشالہ اڑا لیا اس طالب علم کی ہراسانی دیدنی تھی چنانچہ مخدوم نے قوالی کی طرز پر ایک نظم (مستزاد) پیلا دوشالہ لکھی یہ دلچسپ نظم درجِ ذیل ہے۔

---

[1] شخصی انٹرویو

www.taemeernews.com

جس دم یہ سُنا چل بسا وہ ناز کا پالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ
رنگ اڑ گیا اور دل میں دھنسا بانس کا بھالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

وہ کون بِلا وڑ تھا کہ چپٹ کر گیا تجھ کو ـــــــ پٹ کر گیا تجھ کو
یہ کون موے کا ہے نیا تازہ نوالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

وہ مائی ملا کون تھا جو لے اڑا تجھ کو ـــــــ چھوڑا وہ کیوں مجھ کو
جانے سے ترے ہو گیا سب عیش کسالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

کیوں چھین لیا او ملک الموت کے بچے ـــــــ او عقل کے کچے
مجھ سے وہ مرا ماہ جبیں بانکا نرالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

اب کون مجھے گود میں لے لے کے سلائے ـــــــ بے بس ہوں میں ہائے
جاتا رہا وہ راحتِ جاں دل کا اُجالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

اوگرم کنِ پہلوئے من بازیبائی ـــــــ گریم ز جدائی
آن روز بیاد آرکہ من زیر تو بالا ـــــــ وہ پیلا دوشالہ

شانِ نزول

مخدوم ہر سچے شاعر کی طرح اندرونی تحریک کے بغیر شعر نہیں کہہ پاتے تھے۔ طرح پر انھوں نے شعر نہیں کہے فرمائشی شاعری ان سے نہ ہو سکی۔ اندرونی تحریک جو وجہ الہام و آمد ہوتی ہے ہر روپ میں شاعر کو متاثر کر سکتی ہے' حُسنِ نسوانی سے لے کر حُسنِ کائنات تک بے شمار جلوے شاعر کی نگاہ کے آگے آ جاتے ہیں۔ کسی کی مسکراہٹ اور بھولپن منّے کے چہرے کی جھریاں اور چاندی جیسے بال مناظرِ فطرت' روزمرہ کے نشاط و غم کے گزران لمحے' سیاسی' سماجی اور ثقافتی موضوعات

www.taemeernews.com

ذات دانا کے مسائل غرض کہ بیرونِ در کے ہنگاموں سے لے کر درونِ خانہ تک کا سناٹا شاعر کی فکر کے لیے مہمیز ہے۔ یہ عمل قطعی وجدانی اور غیر شعوری ہے کہ وہ کس لمحے کو نغمے کا روپ دے دے۔

مخدوم نے ایک طویل عرصے تک شعر نہیں کہے ورنہ کچھ نہ کچھ کہتے رہنا کوئی مشکل مرحلہ نہ تھا۔ اس خاموشی کے پیچھے وہ "آمدِ سروش" کا انتظار ہے جو لفظ کو جھنکار اور جذبے کو تاثیر کی دولت عطا کرتا ہے۔ مخدوم کے دورِ ترکِ شاعری میں بحری ملاحوں کی ہڑتال بھی ہوئی، تقسیمِ ہند کا تاریخ ساز واقعہ پیش آیا، فرقہ وارانہ فسادات سے زمینِ ہند گلنار ہو گئی لیکن مخدوم نے کچھ بھی نہیں کہا۔ ایسا نہیں کہ اس حساس شاعر پر ان حادثوں کا کوئی اثر نہیں ہوا لیکن شعر چیزے دگر است۔ شاعر جب نزولِ شعر بند ہو گیا تو اس نے مصنوعی طریقۂ مشقِ سخن جسے آورد کہتے ہیں آزمانے کی مطلق کوشش نہیں کی۔ (فیض بھی "نقشِ فریادی" سے "دستِ صبا" تک اسی "انتظارِ سروش" میں ایک طویل عرصہ گزار چکے ہیں۔)

دلچسپی سے خالی نہ ہو اگر چند اہم نظموں اور غزلوں کی شانِ نزول پر بات کی جائے اور ان محرکات کی پردہ کشائی ہو۔

مخدوم کی غزل "پھر چھڑی رات بات پھولوں کی" کی شانِ نزول بڑی دلچسپ ہے۔ ۱۹۶۰ء کی بات ہے۔ شکیلہ بانو بھوپالی حیدرآباد پروگرام کے سلسلے میں آئی ہوئی تھیں۔ شکیلہ، مخدوم اور شاہد صدیقی سے متاثر تھیں اور یہ دونوں موسیقی پسند اور ادا پرست شعرا بھی شکیلہ کے اچھے دوست تھے۔ شاہد صدیقی بذلہ گوئی میں آپ اپنا جواب تھے۔ باتوں باتوں میں شاہد نے شکیلہ سے مخاطب ہو کر کہا:

"تم شکیلہ ہو کہ بانو ہو کہ بھوپالی ہو"

مخدوم نے بے ساختہ کہا:

"خیر کچھ بھی ہو مگر ماہرِ قوالی ہو"

اس کے بعد تینوں دوستوں نے طے کیا اب جو بھی گفتگو ہوگی وہ منظوم ہوگی، محفل برخاست ہو گئی۔ دوسری رات ایک ڈنر پر مخدوم، شاہد اور

www.taemeernews.com

شکیلہ مدعو تھیں۔ بہت سارے لوگ جمع تھے۔ کھانے کے بعد شاعری کا دور چلا۔ مختلف شعرا یکے بعد دیگرے کلام سناتے جا رہے تھے۔ اس تقریب میں شکیلہ بانو کو ڈھیر سے پھول پہنائے گئے تھے اب وہ پھول شکیلہ کے سامنے دھرے تھے جنھیں شکیلہ بے خیالی میں پتی پتی بکھیر رہی تھیں اور اس طرح سامنے پتیوں کی بساط بچھ گئی تھی۔ شاہد صدیقی نے جو برابر ہی بیٹھے تھے چپکے سے کہا ع

"کیا بچھا دی بساط پھولوں کی"

شکیلہ نے جواب دیا:

بے مروّت ہے ذات پھولوں کی"

مشاعرہ جاری تھا۔ مخدوم ان دونوں کو چُپ رہنے کا مشورہ دینا چاہتے تھے کہ شعرا اور سامعین ان کی کانا پھوسی سے بُرا نہ مانیں چنانچہ انھوں نے سرگوشی کی:

"لوگ سنتے ہیں بات پھولوں کی"

مشاعرہ ختم ہوا مخدوم نے چلتے ہوئے کہا "پھولوں والی زمین اچھی ہے۔" دوسری ملاقات میں تینوں کے پاس غزلیں تیار تھیں۔

شکیلہ بانو بھوپالی سے منسوب ایک اور غزل ہے۔ اسی سال کی بات ہے کہ شکیلہ جب ایرپورٹ سے رائل ہوٹل آ رہی تھیں انھیں اپنے پروگرام کا ایک اشتہار، ایک پوسٹر بھی نظر نہ آیا۔ انھوں نے مخدوم سے پوچھا۔

"آپ کی پبلسٹی بالکل نہیں کی گئی، شاید ایک بھی اشتہار نظر نہیں آتا۔"

مخدوم نے کہا: "شہر میں دھوم ہے۔"

مخدوم شکیلہ کے ساتھ ہوٹل پہنچے مگر کھوئے کھوئے تھے۔ سبب پوچھنے پر بھی وہ چپ رہے۔ دو تین دن بعد وہ شکیلہ سے ملے اور یہ غزل سنائی:

وہ جو چھپ جاتے تھے کعبوں میں صنم خانوں میں
ان کو لا لا کے بٹھایا گیا دیوانوں میں

اب دیکھیے "شہر میں دھوم ہے" کا ٹکڑا کس طرح مقطع میں جڑ دیا ہے

شہر میں دھوم ہے اک شعلہ نوا کی مخدوم[۱]
تذکرے رستوں پہ چرچے ہیں پری خانوں میں

www.taemeernews.com

شکیلہ نے غزل اس رات کے پروگرام میں سنائی۔ مخدوم دو چار صفوں کے بعد بیٹھے تھے۔ شکیلہ نے اعلان کیا کہ وہ مخدوم کی تازہ غزل پیش کریں گی بشرطیکہ وہ ان کے روبرو پہلی صف میں بیٹھیں۔ [۱]

میں اس محفل میں موجود تھا۔ مخدوم جھینپتے جھینپتے آگے آئے۔ پنڈال تالیوں سے بڑی دیر تک گونجتا رہا اور مقطع پر تو قیامت برپا ہوگئی۔ خط کی آخری چند سطروں میں شکیلہ بانو نے لکھا ہے۔

"بہر حال وہ محفل ایک یادگار محفل تھی۔ پروگرام ختم ہونے کے بعد مخدوم صاحب نے بہت خصوصیت کے ساتھ میری تعریف کی تو میں نے ذرا خفگی کے لہجہ میں کہا: "واہ جناب مقطع پڑھوا کر خوب پھنسایا مجھے۔" مخدوم صاحب نے کہا۔ "ہاں بھئی: مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات" [۲]

مخدوم نے شانِ نزول کے بارے میں خود بھی ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

"نظم اور غزل دونوں ہی بے ارادہ ہوتی ہیں . . . . چاہے وہ خوشی ہو یا غم ہو میرا تجربہ تو یہ ہے کہ نظم ایسے وقت ہوتی ہے جب دماغ میں بالکل ایک قسم کی خاموشی ہو۔ بالکل خاموشی۔ ذہن میں بھی اور کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہونے والا ہے لیکن غیر محسوس سی ایک بے چینی ضرور ہوتی ہے کہ کچھ ہونے والا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا اور پھر کچھ مصرعے یا کچھ لفظ ترکیبیں آنا شروع ہوتی ہیں اور

---

[۱] مخدوم نے پہلی بار اس غزل میں تخلص باندھا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر زینت ساجدہ لکھتی ہیں۔ "کس قدر خواہش تھی کہ وہ (مخدوم) مقطع کہے کتنے اصرار پر لکھا مگر بدذوقی کی حد ہے جسے چاہتا ہے شعلۂ رُخ، شعلہ بدن بنا دیتا ہے۔" من تیرا حاجی بگویم" بساطِ رقص۔ دوسرا ایڈیشن۔ ص: ۱۹

[۲] اور [۳] شکیلہ بانو بھوپالی۔ شخصی مکتوب

www.taemeernews.com

پھر اس میں میٹر (بحر) بھی نکل آتی ہے۔ پھر سلسلہ
شروع ہو جاتا ہے۔" ؎۱

اسی انٹرویو کے ذریعہ مخدوم نے اور چند ایک نظموں کے بارے میں بتایا تھا کہ نظم "اندھیرا" کلاس روم میں ہوئی تھی جب وہ سٹی کالج میں اردو کے استاد تھے۔ پڑھاتے پڑھاتے ان پر کیفیت طاری ہوئی، طلبہ سے اجازت لی اور کچھ ہی دیر میں نظم مکمل کر لی۔

نظم "قمر" اس وقت ہوئی جب مخدوم احباب میں گھرے ہوئے تھے اور تاش کی بازی چل رہی تھی۔ مخدوم پر وہی کیفیت طاری ہوئی تنہائی کی تلاش تھی وہ ملی بھی تو ایک طویلے میں۔ جہاں گندگی تھی بدبو تھی۔ مچھر تھے۔

مخدوم نے اس انٹرویو میں بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ یہ کیفیت تاثراتی نظموں کی حد تک مخصوص ہے۔ طویل نظمیں پہلے اپنا خاکہ مرتب کرواتی ہیں جیسے مثنوی مولانا روم جیسی تخلیق کے لیے ہر روز الہامی کیفیت طاری نہیں ہوتی۔

مخدوم نے اپنی نہایت پر اثر نظم "قید" چنچل گوڑہ جیل حیدرآباد میں لکھی تھی اور بقول خود دو تین منٹ میں۔ اس کے سامنے محمد خان چوکیدار بھی تھے ان میں جنھوں نے یوں تعریف کی تھی کہ "نظم آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔" اور مخدوم کو بیڑی پلائی تھی۔ جیل میں اس وقت بیڑی کا ملنا ممکن نہ تھا گویا ایک بہت بڑا انعام مخدوم نے پایا تھا۔ بقول مخدوم ان کی بعض نظمیں ٹرین میں ہوئی ہیں۔ مثلاً "چاند تاروں کا بن" مشہور نظم "سپاہی"؎۲ بھی ٹرین میں لکھی گئی تھی۔ جب کہ مخدوم لکھنؤ سے حیدرآباد آرہے تھے۔ اس نظم کی بحر کے آہنگ کے چھنے میں مہاراجہ کشن پرشاد کی "راجہ پلٹن" لکھنؤ کے عشرہ شریف میں مرثیہ خوانی کا اندازہ ریل کے پہیوں کی آواز کے تواتر کا بہت دخل ہے "راجہ پلٹن" مہاراجہ کی اپنی فوج تھی جس کے سپاہیوں کو انگریزوں کی جنگ لڑنے مشرقِ وسطیٰ بھیجا

؎۱ مخدوم محی الدین، انٹرویو ۱۹۶۷ء مخدوم اور کلام مخدوم، مکتبہ اردو پبلشرز کراچی۔ ص: ۲۷ ؎۲ بحوالہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ۔

www.taemeernews.com

جا رہا تھا۔ جانے والے سپاہیوں کے قدموں کی دھمک مخدوم کے دل پر نقش ہو چکی تھی۔ لکھنو میں انھوں نے جو گیا میں مرثیہ خوانی سنی تھی۔ حیدرآباد لوٹ رہے تھے۔ ریل چلنے کی آواز جو ایک ترتیب و توازن رکھتی ہے اس نظم کی محرک بن گئی۔

آصف جاہ سابع نظام آف حیدرآباد (میر عثمان علی خان) کی سلور جوبلی کے موقع پر مخدوم نے نظم "دھواں" کہی تھی جس کا پہلے عنوان تھا "جوبلی" بعد کو قاضی عبدالغفار نے "دھواں" کے نام سے شائع کیا۔ "جوبلی" کے عنوان کے چبھتے ہوئے اور براہِ راست انداز کو سبطِ حسن نے بھی اپنے دیباچے[1] میں چھپایا ہے۔ کیونکہ عنوان کا نکیلا پن مخدوم کے لیے مزید خطرات کا باعث بن سکتا تھا۔

رومانی نظم "ساگر کے کنارے" ناندیڑ میں گوداوری کے کنارے مہاراشٹر کی نوخیز لڑکیوں کے جھرمٹ کو دیکھ کر کہی گئی تھی جو گگریاں انگڑائی کی صورت اٹھائے پانی بھرنے آتی تھیں۔ ان کی چاندی کی گھنٹیوں جیسی ہنسی، چھیڑ چھاڑ اور نہانے کے مناظر مخدوم کے ذوقِ جمال کو گدگدائے بغیر نہ رہ سکے۔

ملازمت

مخدوم کی باقاعدہ اور قابلِ ذکر ملازمت کا آغاز ۱۹۳۹ء سے ہوتا ہے جب یہ سٹی کالج کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے اور بحیثیت استاد دو برس تک کارگذار رہے اور ۱۹۴۱ء میں چند در چند وجوہ کی بنا پر مستعفی ہو گئے (جس کی تفصیل بعد میں آئے گی) تلاشِ روزگار مخدوم کا مقدر اس وقت سے بنی رہی جب وہ کالج کے طالب علم تھے۔ تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے کی خاطر اپنے دوست نور الہدیٰ کے ساتھ مل کر پینٹنگس بیچیں۔ جب یہ کاروبار نہ چل سکا تو فلمی ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی تصویریں فروخت کیں۔ اخباروں میں قلم گھسایا[2] ٹیوشن پڑھائے۔ ۳۷ء میں ایم اے کی تکمیل کے بعد دفتر دیوانی ملکی و مال میں تھرڈ

---

[1] سبطِ حسن "دیباچہ" سرخ سویرا
[2] روزنامہ مشیر دکن، پیام، الاعظم

www.taemeernews.com

گریڈ کی کلرکی کی، غرض سٹی کالج کی ملازمت سے قبل بھی انھوں نے اپنی محنت بیچی تھی اور نقصان اٹھایا تھا۔

ان دنوں سٹی کالج کے پرنسپل سید محمد اعظم تھے جو نہایت وسیع المشرب اور عالی ظرف انسان تھے۔ مخدوم سے پہلے مخدوم کے یارِ غار میر حسن اردو کے استاد کی حیثیت سے کارگزار تھے۔ میر حسن کو فضل الرحمن نے طلب کر لیا جو ان دنوں اطلاعات و نشریات کے ڈائرکٹر تھے۔ میر حسن ہی کی سفارش پر مخدوم کا تقرر عمل میں آیا تھا۔

مخدوم بحیثیت استاد

مخدوم اپنے طالب علموں کے حق میں روایتی استاد نہ تھے بلکہ دوست تھے۔ مخدوم کے ایک عزیز شاگرد امان ارشد کے بیان کے مطابق مخدوم پڑھاتے کم تھے اور زیادہ تر ادھر ادھر کی باتیں کرتے جو عام معلومات سے بھرپور ہوتی تھیں۔ بیش تر اشتراکی نظریات کا پرچار کرتے اور طلبا میں شاہی کے خلاف جذبات بیدار کرنا ان کا مطمحِ نظر ہوتا تھا۔ مخدوم نثر کی طرف کم توجہ دیا کرتے تھے۔ حالی، اقبال اور جوش کی نظمیں دلچسپی اور شوق سے پڑھاتے تھے۔

مخدوم چند ہی مہینوں میں طالب علموں میں غیر معمولی مقبول ہو چلے تھے انھوں نے اپنے شاگردوں کو اجازت دے رکھی تھی کہ وہ ان کے آگے سگریٹ پی سکتے ہیں۔ بے تکلفی یہاں تک بڑھی کہ طلبہ ان سے سگریٹ مانگ کر بھی پی لیا کرتے تھے۔

مخدوم کی کلاس قہقہوں سے زعفران زار ہوا کرتی تھی جس سے دوسری جماعتوں کی تعلیم میں خلل پڑتا تھا اس خیال سے مخدوم کلاس کے دروازے بند کر دیا کرتے تھے۔ کلاس میں لطیفے، شاعری اور لکچر سب ہی کچھ ہوتا تھا لیکن فضا کی بے تکلفی میں سنجیدگی کم ہی بار پاتی تھی۔ طلبہ کے اصرار پر جسے ضد کہہ لیجیے، مخدوم اپنا کلام بھی کلاس روم میں سنایا کرتے تھے۔ ترنم کی مسحور کن فضا کلاس روم سے باہر بھی جادو جگائے بغیر نہیں رہتی تھی [1] ایک دن یہ آواز اعظم صاحب نے بھی

---

[1] امان ارشد "مخدوم محی الدین بحیثیت استاد" صبا (مخدوم نمبر)، ص: ۲۱۳

www.taemeernews.com

سنی جب کہ وہ گشت لگا رہے تھے۔ مخدوم کی آواز اور شعر کی بھنک پا کر وہ لوٹ گئے کہ کہیں شاعر کو خلل نہ پڑے[۲]۔ ۱۹۴۱ء میں مخدوم سٹی کالج کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے اس کی کئی وجوہ تھیں۔ دوران[۳] ملازمت میں ایک شاندار عشائیہ ترتیب دیا گیا تھا جس میں ولی عہد پرنس اعظم جاہ مدعو تھے۔ پرنسپل کے احکام کے مطابق ہر استاد کے لیے شیروانی، دستار اور بگلوس کا اہتمام ضروری تھا۔ مخدوم نے اس ڈنر میں شرکت ہی نہیں کی جس پر دنوں کالج میں چہ می گوئیاں ہوتی رہیں[۴]۔ ویسے بھی یہ بات پھیلتی جا رہی تھی کہ مخدوم کلاس روم کو بھی پارٹی کا پلیٹ فارم بنا رہے ہیں۔ مخدوم پارٹی کے انگریزی پمفلٹ کلاس روم میں تقسیم کرتے اور طلبہ سے ان کا اردو ترجمہ کرواتے تھے جس پر لڑکے متعجب تھے کہ یہ کاغذات کیا ہیں اور ان کا نفسِ مضمون کس حد تک نصاب سے تعلق رکھتا ہے۔

۱۹۴۰ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری چنے گئے تھے اس طرح ان کی سیاسی مصروفیتیں بہت زیادہ بڑھ گئی تھیں۔ پرنسپل سید محمد اعظم کی چاہت کے باوجود مخدوم نے پارٹی کے کہنے پر اپنا استعفیٰ پیش کر دیا اور پارٹی کے ہمہ وقتی کارکن بن گئے۔

۲ـ اقبال متین "منہ بند سیپ میں انوکھا موتی" سوونیر (اشاعت بضمن ستر ھواں یوم پیدائش فروری ۱۹۷۸ء) ص: ۶

۳ـ ایضاً

۴ـ اقبال متین اور امان ارشد دونوں مخدوم کے شاگرد رہ چکے ہیں۔ مذکورہ واقعہ میں دونوں کے بیانات مختلف ہیں۔ اقبال متین لکھتے ہیں۔ مخدوم کالج ڈنر میں شریک ہوئے۔ دیر سے سہی۔ تقاریب میں شرکت نہیں کی۔ ڈنر میں اپنی نشست پر موجود تھے۔ وہی ٹیڑھی ٹوپی، وہی جامعہ عثمانیہ کی نیلی شیروانی۔ ایضاً (ص ۸)

www.taemeernews.com

حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک اور مخدوم

جولائی ۱۹۴۳ء میں حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ تشکیل مخدوم کی رہنمائی میں عمل میں آئی یوں تو ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان یہ تحریک اردو، ہندی اور بنگالی کے ادیبوں میں نہ صرف مقبول ہو چکی تھی بلکہ اپنی جڑیں دور دور تک پھیلا رہی تھی۔ مخدوم نے حیدرآباد میں اس تحریک کو ایک صورت دی اور سبطِ حسن نے اس کے لیے زمین ہموار کی۔

مخدوم نے اس دور کے ایک اہم قافلہ کو متاثر کیا جو اس تحریک سے وابستہ ہو گئے جن میں عزیز احمد، ابراہیم جلیس، سلیمان اریب، شاہد صدیقی، نظر حیدرآبادی، کلیم اللہ، سری نواس لاہوٹی، نیاز حیدر اور عالم خوندمیری وغیرہ شامل تھے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی جانب سے مرکزی انجمن کے آگے یہ تحریک رکھی گئی کہ حیدرآباد میں ایک کل ہند کانفرنس کی جائے۔ مرکزی انجمن نے بہت غور کیا کہ ان دنوں حیدرآباد کے حالات قطعی سازگار نہ تھے۔ نظام کی حکومت اور ان کے حواری ترقی پسندی کو ہوا سمجھتے تھے۔ بہ ہزار دقت اس کل ہند کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جو اکتوبر ۱۹۴۵ء میں نہایت زور و شور کے ساتھ منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس کی کامیابی کا اندازہ اس سے ممکن ہے کہ اس کے سرپرستوں اور بہی خواہوں میں سروجنی نائیڈو، قاضی عبدالغفار، مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، فراق گورکھپوری، سید احتشام حسین اور کرشن چندر جیسے نام تھے جن کی شرکت بذاتِ خود کامیابی کی ذمہ دار تھی۔ بقول سجاد ظہیر:

> "مخدوم نے حیدرآباد کی جمہوری تحریکوں میں کام کرنے والوں
> ترقی پسند مصنفین کی وساطت سے جمہوری طلبہ اور دانشوروں
> اور محنت کشوں کے باشعور حلقوں کی مدد حاصل کی
> جس کے بغیر تنظیم کے سب سے مشکل اور تکلیف دہ اور
> غیر دلچسپ کام اچھی طرح انجام نہیں پا سکتے تھے"۔ [۱]

---

[۱] صبا مخدوم نمبر ص: ۲۵۲

www.taemeernews.com

ذہنی تبدیلی

ایک مذہبی گھرانے کا چشم و چراغ کس طرح مارکسزم کے راستہ پر چل پڑا ایک غور طلب مسئلہ ہے۔ مخدوم کے چچا محمد بشیرالدین کی یہ عادت تھی کہ کھانے پر تازہ تازہ اہم سیاسی خبریں اپنے چھوٹوں کو سنایا کرتے تھے۔ دسترخوان پر خاندان کے افراد جمع رہتے ان کی پُراز معلومات باتیں مخدوم نہایت غور سے سُنا کرتے تھے ایک رات انھوں نے بتایا کہ روس میں کس طرح انقلاب آیا اور کیسے غریبوں نے زار کا تختہ الٹ دیا اور کیونکر لینن نے اپنی رہنمائی میں بالشویک پارٹی کو اقتدار سونپا ہے۔ مخدوم کے چچا نے بتایا کہ روس میں مساوات قائم ہو چکی ہے اور سب ایک دسترخوان پر کھانا کھاتے ہیں۔ مخدوم ان دنوں دس گیارہ برس کے تھے۔ ان کے لیے زار، لینن اور بالشویک پارٹی وغیرہ تو بعید از فہم تھے لیکن یہ بات دل میں گھر کر گئی کہ وہ کتنا بڑا دسترخوان ہوگا جہاں اہل روس مل کر کھانا کھاتے ہیں۔ مخدوم اس مساوات کے دل ہی دل میں گرویدہ ہو گئے۔

خلافت تحریک کے وقت مخدوم گیارہ بارہ برس کے تھے۔ ان کے چچا خلافت تحریک کے سرگرم مؤید تھے۔ گھریلو فضا مذہبی ہونے کے باوجود قوم پرست تھی۔ مخدوم "گاندھی جی، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی اور بی اماں کے قصے بڑی دلچسپی سے سُنا کرتے تھے۔ جب رہنمایانِ قوم حیدرآباد تشریف لائے تو مکہ مسجد میں بڑی دھوم تھی۔ مخدوم اپنے چچا سے بضد تھے کہ وہ بھی چلیں گے۔ چچا ساتھ تو نہیں لے گئے البتہ واپسی پر ان کے لیے گاندھی جی کی ٹوپی لے آئے۔ بقول مخدوم:

"اس ٹوپی ہی کو میری سیاسی زندگی کا آغاز سمجھیے"۔

مخدوم شروع ہی سے سبھاش چندر بوس اور پنڈت نہرو سے متاثر تھے۔ فاشزم کے خلاف ان رہنماؤں کی بے جگری نے مخدوم کی ذہنی فضا میں ہلچل مچا دی تھی۔ مشہور رسالے "نگار" اور "ایوان" نے مخدوم کے خیالات میں تبدیلی پیدا کی،

www.taemeernews.com

خصوصاً نیاز کی تحریریں (مذہب کے تعلق سے) مخدوم کی سوچ کا جواز بنتی گئیں۔

ہائی اسکول سے کالج تک مخدوم کا ذہن ایک لاوے کی طرح پھٹ پڑنے اور بہہ نکلنے کا راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں مخدوم جب طالب علم تھے سروجنی نائیڈو کے توسط سے پنڈت جواہرلال نہرو سے ملاقات کی تھی جو سروجنی نائیڈو کے گھر مقیم تھے۔ ۱۹۴۵ء میں مخدوم نے ٹیگور سے حیدرآباد میں اور گاندھی جی سے بمبئی میں نیاز حاصل کیا تھا۔

سیاسی زندگی

مخدوم ۴۳ء میں کمیونسٹ پارٹی سے درپردہ وابستہ ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں مجلس اتحادالمسلمین کے علاوہ تمام پارٹیوں پر پابندی تھی۔ کمیونسٹ پارٹی خفیہ طور پر کارگزار تھی۔ پارٹی کا باقاعدہ قیام ۱۹۳۰ء میں ہوا اور مخدوم ممبر کی حیثیت سے کام کرنے لگے اور ۱۹۴۱ء میں ہمہ وقتی رکن سے آزادانہ طور پر اپنے آپ کو پارٹی کے لیے وقف کر دیا۔

مخدوم کے ذہنی افق پر کئی تصویریں تیزی سے ابھر رہی تھیں۔ عالمی سرمایہ داری کا بحران جو ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۳ء کا زمانہ ہے۔ ۱۹۳۷ء میں یہ بحران اپنے عروج پر تھا۔ یہی زمانہ مخالف سامراج جدوجہد کی نئی سمت کی طرف اشارے کرتا ہے۔ ملک کے نوجوانوں اور محنت کشوں میں بائیں بازو کے رجحانات آگ کی طرح پھیل رہے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی جو ۱۹۲۷ء میں قائم ہو چکی تھی مزدوروں اور کسانوں کو جہد و عمل کا درس دینے میں مشغول تھی۔ ۱۹۳۴ء میں کانگریس کے اندر کانگریس سوشلسٹ پارٹی کا قیام' آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی تیز کارکردگی' مزدوروں کی تنظیم اور آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کا بازاتحاد' ہڑتالیں' کسان تنظیم' مخالف زمینداری جدوجہد اور یہ مطالبہ کہ انڈین نیشنل کانگریس ان تمام تحریکوں اور تنظیموں کا متحدہ قومی محاذ بن جائے تاکہ سامراج کے خلاف کارکردگی اور جدوجہد فتح و کامرانی کے ساتھ اپنے نقطۂ انتہا تک پہنچے۔

کامریڈ اسوسی ایشن کا قیام ۱۹۳۹ء میں عمل میں آیا جس کے میر کارواں

www.taemeernews.com

مخدوم تھے۔ اس کے بانیوں میں عالم خوندمیری، سید ابراہیم، احسن علی مرزا، غلام حیدر اور دوسرے تھے۔ راج بہادر گوڑ، اونکار پرشاد، سری نواس لاہوٹی، جواد رضوی، مرزا حیدر حسین اور دیگر ذہین کے دوسرے نوجوانوں نے اس اسوسی ایشن میں شرکت کی۔ اس اسوسی ایشن کی بنیاد آزادی، جمہوریت اور سوشلزم پر تھی۔ اسی سال دوسری جنگِ آزادی کا آغاز ہوا۔ نظام حیدرآباد نے اس جنگ کی حامی بھری۔ کامریڈ اسوسی ایشن نے نظام کے اس رویے کو سخت ناپسند کیا اور مخدوم کے اس بیان پر کہ "لن لتھ گو" کو حق ہرگز نہیں پہنچتا کہ وہ ہندوستان کی تقدیر کا فیصلہ کرے جس پر مخدوم موردِ عتاب ہوے کہ دوسو پچاس روپے جرمانہ یا تین ماہ کی قید، بہ این ہمہ کامریڈ اسوسی ایشن نے "یوم مخالف نازی" منایا۔

جنگ کے دوران پورے ملک کو غذائی بحران سے دوچار ہونا پڑا۔ لازمی طور پر حیدرآباد بھی اس زد میں تھا۔ چنانچہ کامریڈ اسوسی ایشن نے جس کے سکریٹری ان دنوں راج بہادر گوڑ تھے ایک کمیٹی بنائی جس کے ارکان غلام حیدر، احسن علی مرزا اور حیدر حسین وغیرہ تھے کہ کس طرح غذائی بحران کا حل ڈھونڈا جائے۔ کمیٹی نے اپنی رپورٹ HOW TO GET FOOD میں یہ نعرہ دیا کہ "قومی اتحاد برائے قومی حکومت و قومی مدافعت غذائی بحران کا حل ہے۔" کمیٹی نے سیاسی موقف پر تبصرہ کرتے ہوے لکھا۔

"ہماری تنظیم عوامی تنظیم کو مستحکم ہونا چاہیئے۔
ایک علاحدہ باب حکومت۔"

..... LEGISLATIVE ASSEMBLY کا قیام عمل میں لایا جانا چاہیئے تاکہ ناقابلِ قبول سیاسی مداخلت کا خاتمہ ہو اور تغذیہ کا تحفظ ہوسکے۔"

۱۹۳۹ء ۔ ۱۹۴۰ میں مخدوم کی سرکردگی میں اسٹوڈنٹس یونین کی تشکیل عمل میں آئی۔ اونکار پرشاد، جواد رضوی، عاقل علی خاں، عابد علی خاں، شہاب الدین اور دوسرے نوجوانوں نے اس یونین کے لیے اپنی خدمات وقف کیں۔ یہ یونین آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے ملحق ہوی۔ پھر آل حیدرآباد اسٹوڈنٹس یونین کہلانے لگی۔ یہ نظام کے خلاف ایک مورچہ تھا جو آزادی اور جمہوریت

www.taemeernews.com

کے لیے سرگرم عمل تھا۔

۱۹۴۰ء میں مخدوم نے کمیونسٹ پارٹی میں شرکت کی اور پہلے سکریٹری چُنے گئے اور راج بہادر گوڑ جوائنٹ سکریٹری مقرر کیے گئے۔ ان دنوں پارٹی پر احتساب تھا اور یہ غیر قانونی سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ اس کے ارکان کی کارکردگی پوشیدہ تھی۔ ۱۹۴۰ء ہی میں اسٹیٹ ریجنل کمیٹی کا انعقاد عمل میں آیا۔ مختلف شاخیں (CELLS) قائم کی گئیں۔ مخدوم جس "سل" کے سکریٹری تھے اس کے ارکان میں راج بہادر گوڑ، غلام حیدر اور حامد علی قادری تھے۔

۱۹۴۱ء میں ٹریڈ یونین کی کارکردگی پھیلتی گئی۔ انھیں دنوں نظام اسٹیٹ ریلوے کے ملازمین نے ہڑتال کی۔ یہ ہڑتال ریلوے امپلائز یونین کے صدر فتح اللہ خاں کی سرکردگی میں شروع ہوی۔ حکومت نے اسی شام ان لیڈروں کو گرفتار کرلیا۔ پارٹی جو اب تک کامریڈ اسوسی ایشن کے نام سے کام کررہی تھی، ہڑتالیوں کے ساتھ ہوگئی۔ مخدوم، راج اور عالم نے اس ہڑتال کو کامیاب بنانے میں مدد دی۔ اسی طرح رام گوپال ملز اور آلوین میٹل ورکس کی ہڑتالیں ہوئیں، مزدور پارٹی کی طرف لولگائے ہوے تھے اور پارٹی نے ان کے مسائل کو حل کرنے میں پوری پوری مدد کی۔

مخدوم ابھی تک سٹی کالج کی ملازمت سے وابستہ تھے۔ اس سماجی اور انقلابی کارکردگی کے لیے ہمہ وقتی کارکردگی کی ضرورت تھی۔ پارٹی روز بروز طاقت ور ہوتی جارہی تھی۔ نیا خون آ آ کر شامل ہو رہا تھا۔ اس کے باوجود ہر محاذ پر کارگزاروں کی ضرورت تھی۔ چنانچہ مخدوم نے ۱۹۴۱ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور پارٹی کے ہمہ وقتی کارکن بن گئے۔ مخدوم نے اپنے رفقا ——— راج بہادر گوڑ، حیدر حسن، سبھا مورتی، سری نواس لاہوٹی، عالم خوندمیری، سید ابراہیم، جواد رضوی، غلام حیدر وغیرہ کے ساتھ دونوں شہروں حیدر آباد اور سکندر آباد میں اپنی کارکردگی کو اور تیز کردیا۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک کا زمانہ ریاست حیدر آباد میں ایک طوفانی دور رہا ہے۔ جولائی ۱۹۴۲ء میں پارٹی سے پابندی اٹھالی گئی۔ ملک بھر میں

www.taemeernews.com

پارٹی پر پابندی اٹھ جانے سے ہماہمی اور سُرخ لہر میں خاصی تیزی پیدا ہوگئی۔ شہر میں ٹریڈ یونین تحریک اور اضلاع میں کسان تحریک تیزی سے پھیلنے لگی۔ تلنگانہ میں کسان تحریک نے لگان اور ٹیکس کے خلاف شدّت سے آواز بلند کی۔ آندھرا مہا سبھا نے اس تحریک کی قیادت کی۔ اس مہا سبھا کے رد بڑے رواں کمیونسٹ تھے۔

اس طرح شہر میں منظم تحریک نے زور پکڑا جسے کمیونسٹ پارٹی کی قیادت و رہنمائی حاصل تھی۔ حیدرآباد اور سکندرآباد کی ٹریڈ یونین کے ہراول دستے میں مخدوم کے علاوہ راج، بہادر، حیدر حسن، جواد رضوی، غلام حیدر اور اکبر حسین شامل تھے۔ اورنگ آباد اور ناندیڑ کے محاذ پر چندر گپت چودھری، وی، ڈی، دیشپانڈے، حبیب الدین، افتخار احمد، سید مخدوم اور فقیر محمد مصروف جد و جہد تھے۔ ورنگل میں شیش گری راؤ، سید ابراہیم اور رشید رضوی سازا در گلبرگہ میں سری نواس، غلام نبی آزاد اور دوسرے ساتھی ٹریڈ یونین تحریک کو فروغ دے رہے تھے۔ پارٹی نے ٹریڈ یونین کے ذریعہ تمام مزدوروں کو یکجا کیا جن کا تعلق ریلوے، آلوین میٹل ورکس، کپڑے اور سگریٹ کے کارخانوں سے تھا۔ مکان تعمیر کرنے والے مزدور، پریس اور ہوٹل میں کام کرنے والوں کے علاوہ رکشا چلانے والے بھی ٹریڈ یونین سے وابستہ ہوگئے صنعتی اداروں کے علاوہ سرکاری ملازمین کی ٹریڈ یونین قائم کی گئی جیسے محکمہ برقی، پی ڈبلیو ڈی، میونسپل کارپوریشن وغیرہ۔

انھیں دنوں مخدوم کی سرکردگی میں اسکول ٹیچرس کی ٹریڈ یونین قائم کی گئی۔ کمیونسٹ پارٹی آفس میں اس کا پہلا اجلاس ہوا۔

حیدرآباد کے ترقی پسند لکھنے والوں کی قابل لحاظ تعداد نے مخدوم کی رہبری میں پارٹی کی پالیسی کو قبول کیا جو آزادی، جمہوریت اور سوشلزم سے عبارت تھی۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں اختر حسن، شاہد صدیقی، سلیمان اریب، حسینی شاہد، عابد علی خاں، محبوب حسین جگر، میکش حیدرآبادی، اشفاق حسین، ظفر الحسن، اقبال متین، لطیف ساجد وغیرہ کے نام شامل تھے۔

www.taemeernews.com

ٹریڈ یونین نے ریاست کے پرانے شہر کے ملازمین اور مزدوروں میں توانائی اور جدوجہد کی نئی لہر دوڑا دی۔ پرانے شہر کے محنت کش طبقہ نے خاص طور پر ٹریڈ یونین کا گہرا اثر قبول کیا تھا۔ پرانے شہر میں کئی بٹن کے کارخانے تھے، جہاں بوڑھے، بچے، جوان اور عورتیں سبھی اپنا خون پسینہ ایک کرتے تھے لیکن جن کے حقوق ہنوز غیر محفوظ تھے۔ کام زیادہ، معاوضہ کم، چھٹی ہفتہ میں ایک دن بھی نہیں ہوا کرتی تھی۔ بیماری رخصت اور تیقن ملازمت کا بھی کوئی تصور نہیں تھا۔ چنانچہ بٹن کے کارخانوں کے مزدوروں نے لال جھنڈا لہرا کر ہڑتال کا آغاز کر دیا، پرانا شہر مخدوم اور غلام حیدر کی سرکردگی میں "لال جھنڈا زندہ باد" کے نعروں سے پہلی بار گونج اٹھا۔ سرکار شاہی نے پہلی بار مزدوروں اور محنت کش طبقہ کی تنظیم اور للکار کو دیکھا اور سُنا۔ اسی مرحلہ پر اکتوبر ۴۶ء میں پارٹی نے "یوم انسداد استحصال" (ANTI REPRESSION DAY) منانے کا فیصلہ کیا تاکہ محنت کش طبقہ کی صدائے احتجاج دور دور تک پہنچے کہ کسی طرح نظام شاہی، جاگیردار، دیشمکھ اور پولیس نے ظلم و ستم روا رکھا ہے۔ اس یوم کے اعلان کے ساتھ ہی حکومت نے وارنٹ جاری کئے تاکہ کمیونسٹ لیڈروں کو جیل کی کوٹھریوں میں بند کر دے۔ پولیس نے پارٹی آفس اور ممبروں کے گھر چھاپے مارے مگر کوئی قابل اعتراض مواد فراہم نہ ہو سکا۔ مخدوم، راج، مہندرا، جواد، حیدر حسین، سید قاسم، غلام حیدر اور دوسرے کامریڈوں نے روپوشی اختیار کر لی۔ اس کے باوجود "یوم انسداد استحصال" ہر جگہ جوش و خروش کے ساتھ منایا گیا۔

دسمبر ۱۹۴۶ء کو حکومت نظام نے کمیونسٹ پارٹی کو ممنوع قرار دیا۔ اس امتناع کے باوجود پارٹی کی کارکردگی کی رفتار بدستور قائم رہی۔ گو کہ دو اہم لیڈر راج بہادر گوڑ اور جواد رضوی گرفتار کر لیے گئے تھے۔ چنانچہ پارٹی نے فیصلہ کیا کہ مخدوم کو شولاپور منتقل کر دیا جائے۔ مرزا حیدر حسین پارٹی کے ہیڈ کوارٹر (بمبئی) چلے گئے۔ ہندراسنی پارٹی سکریٹری اور غلام حیدر ٹریڈ یونین کی کارکردگی پر نظر رکھنے کے لیے کنوینر کی حیثیت سے کارگذار رہے۔

۱۱ ر ستمبر ۱۹۴۷ء کو کمیونسٹ پارٹی کے رہنماؤں روی نارائن ریڈی،

www.taemeernews.com

بی۔ یلا ریڈی اور مخدوم نے ایک بیان جاری کیا کہ :

"جد و جہد کو تیز کرنے کے لیے ہتھیار اٹھا لو۔"

اس بیان کے بعد نظام سرکار کے خلاف مسلح جد و جہد کا زور و شور سے آغاز ہوا۔ چنانچہ جاگیردار، زمیندار اور دیشمکھ جن میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے، گاؤں سے بلدہ کی طرف دوڑ پڑے لیکن محنت کش طبقہ اور غریب لوگ اپنے اپنے گاؤں میں قیام پذیر رہے۔ ایک طرف رضاکار تھے جن کے رہنما قاسم رضوی تھے۔ دوسری طرف کمیونسٹ پارٹی تھی بورژوایت اور پرولتاریت کا تصادم خون کا چھڑکاؤ کرتا رہا۔

۲۴ر اپریل ۱۹۵۱ء میں راج کونڈہ کی پہاڑیوں میں ڈاکٹر راج گرفتار کر لیے گئے اور مئی ۱۹۵۱ء میں مخدوم کو بڑے ڈرامائی انداز میں گرفتار کیا گیا۔ محلہ اڈیکمیٹ (جامعہ عثمانیہ کے آس پاس کے ایک محلہ کا نام) جہاں مخدوم اپنے ایک دوست کے گھر شطرنج کھیل رہے تھے، ایک پولیس افسر نے گھیراؤ کیا اور مخدوم کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ یہ پولیس افسر جن کا نام شاہ خان تھا۔ اپنے کرتوتوں کی بنا پر معطل تھے۔ انھوں نے موقع غنیمت جانا اور اپنی بحالی کا راستہ ڈھونڈھ نکالا۔ ان کی بیگم جو مخدوم کی پرستار تھیں اس حادثہ سے اس قدر متاثر ہوئیں کہ بیمار پڑ گئیں پھر جاں بر نہ ہو سکیں۔

عام چناؤ سے پہلے ۱۹۵۲ء میں مخدوم اور دوسرے کامریڈ رہا کر دیے گئے تاکہ الیکشن میں حصہ لے سکیں۔

جنوری ۱۹۵۲ء کے دن پیپلز ڈیموکریٹک فرنٹ نے مخدوم اور دوسرے کامریڈوں کی رہائی پر ایک شاندار عوامی استقبالیہ کا اہتمام کیا تھا۔ مخدوم کے اعزاز میں ایک نہایت پُرجوش عوامی جلوس نکالا گیا۔ یہ جلوس مشیر آباد سے نکلا تھا جو صنعتی علاقہ ہے۔ تمام سڑکوں پر بے پناہ ہجوم تھا جو دیوان دیوڑھی تک پھیلا ہوا تھا جہاں پبلک میٹنگ کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔

۱۹۵۲ء سے مخدوم کی روپوشی کے مختلف ادوار ختم ہوتے ہیں۔ مخدوم کی روپوشی (۱۹۴۶ء تا ۱۹۵۱ء) کے شب و روز کا مطالعہ یقیناً دلچسپ ہوگا،

www.taemeernews.com

کیوں کہ یہاں بھی مخدوم کی شوخی و ظرافت انھیں نچلا نہیں بیٹھنے دیتی تھی۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے حوالے سے چند واقعات درج ذیل ہیں:

رضاکاروں کا دور تھا۔ روپوشی کے دن تھے۔ رضاکار راتوں میں گشت کیا کرتے تھے تاکہ شہر کی حفاظت کی جاسکے۔ مخدوم سیکل پر کہیں جا رہے تھے۔ رضاکاروں نے پکارا۔ (HALT WHO COMES THERE)
یہ ایک کاشن (CAUTION) تھا، رضاکار دوڑ کر مخدوم کی طرف چلے آئے۔ کوئی اور ہوتا تو نہ جانے کیا کرتا لیکن مخدوم نے نہایت سادگی سے پوچھا:
"آخر اس سوال کا کیا جواب دیا جائے۔"
رضاکاروں نے انھیں سادہ لوح راہ گیر سمجھ کر سمجھایا کہ ایسے موقع پر FRIEND کہنا چاہیئے۔ مخدوم معصومیت سے سر ہلاتے ہوئے چلے گئے۔
یادداشت بخیر۔ حیدرآباد میں نظام کی حکومت کے یہ احکام تھے کہ سرِ شام سیکلیں بھی قندیلیں روشن کرلیں۔ جو بغیر قندیل کے ہوتا اسے پولیس دھرلیتی اور جرمانہ عائد کیا جاتا تھا۔ مخدوم اور کامریڈ کے۔ایل۔ مہندرا ایک رات بغیر قندیلوں کے پکڑے گئے اور تھانے لے جائے گئے۔ دونوں کا اطمینان ایسا تھا کہ کسی کو شبہ تک نہیں ہوا۔

مخدوم روپوشی کے دور میں اپنا لباس اور حلیہ تبدیل کر لیا کرتے تھے۔ ایک روز وہ دھوتی میں ملبوس ایک ہندو محلے سے گزر رہے تھے۔ اتفاق سے ایک بیل سے ٹکرا گئے اور سیکل سے کود پڑے۔ اس کشمکش میں دھوتی کھل گئی۔ خطرہ جانا پہچانا تھا۔ مخدوم نے دھوتی کو جیسے تیسے اڑس لیا اور بھاگ کھڑے ہوئے۔

مخدوم محلہ یاقوت پورہ میں روپوش تھے۔ ان کے ساتھ کامریڈ سی۔ایچ۔ راجیشور راؤ اور بیگم راج (برج رانی) بھی تھیں۔ محلہ تلگو بولنے والوں کا تھا، مخدوم تلگو روانی سے نہیں بول پاتے تھے۔ محلہ چھوٹا تھا۔ ہر شخص ایک دوسرے کو جانتا تھا۔ چنانچہ یہ بات پھیلا دی گئی کہ مخدوم کا تعلق "دہلی" گھرانے سے

www.taemeernews.com

ہے (جو ہندوؤں کا ایک فرقہ ہے) یہ بھی کہ مخدوم کا مریڈ راجیشور راؤ کے بڑے بھائی ہیں لیکن دماغ میں خلل ہے۔ ایک دن مخدوم پان سگریٹ لینے دوکان پر پہنچے۔ وہاں کمیونسٹوں کا ذکر چل رہا تھا۔ کسی نے مخدوم سے نام پوچھا اور ذات پات بھی۔ مخدوم نے "ویلما" کی بجائے "ویملا" کہدیا۔ لوگ پریشان ہوئے۔ دکان والے نے اشارے سے سب کو چُپ کرادیا کہ ان صاحب کا دماغ چلا ہوا ہے۔

اختر حسن[1] کی بہن جمال النسا کا گھر روپوشوں کی پناہ گاہ تھا۔ انھیں سبھی آج تک "باجی" کے نام سے پکارتے ہیں۔ جب کوئی روپوش کامریڈ آتا تو CODE WORD میں اپنا نام بتاتا اور دروازہ کھل جاتا مثلاً "DEN" یا اور کچھ ــــ مخدوم سے کہا گیا تھا کہ وہ دروازہ کھٹ کھٹا کر باجی سے کہیں کہ بیوی کی زچگی ہونے والی ہے آپ تشریف لے چلیں۔ دروازہ کھل جائے گا۔ مخدوم پتہ نہیں کس سراسیمگی کے عالم میں تھے کہ دروازہ کھٹکھٹایا، جب پوچھا گیا 'کون ہے' تو گھبرا کر کہا۔ "ہماری بیوی کی زچگی ہوتی جارہی ہے"۔

مخدوم روپوشی کے دنوں میں بلاشبہ ایک TERROR بن گئے تھے میں ان دنوں اسکول کا طالب علم تھا۔ میں اور میرے دو ایک احباب "سرخ سویرا" کے حافظ تھے۔ طرح طرح کی باتیں مخدوم کے بارے میں سننے میں آتی تھیں۔ نوجوانوں کی یہ خواہش رہتی کے مخدوم کی باتیں ہوتی رہیں۔

میرے مکان کے قریب ہی ایک ایرانی ہوٹل تھا۔ جہاں رات گئے نصابی کتابیں پڑھتے پڑھتے جب تھک جاتے تو ہم سب ہم جماعت جن میں آج کے معروف افسانہ نگار عوض سعید بھی شامل ہیں مزید دو ایک دوستوں کے ساتھ چائے پینے نکلتے۔

---

[1] سابق مدیر روزنامہ پیام روزنامہ عوام اور ہفتہ وار اردو بلٹز سابقہ اسسٹنٹ سکریٹری اردو اکیڈمی آندھرا پردیش

www.taemeernews.com

ایسی ہی ایک رات تھی میں اور عوض سعید نے دیکھا کہ ایرانی ہوٹل کا مالک ایک تصویر جو ردی کاغذات سے نکلی تھی، بار بار چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ تصویر مخدوم کی تھی۔ میں نے چاہا کہ کسی طرح وہ تصویر حاصل کرلوں لیکن وہ ایرانی نہ صرف انکار کر رہا تھا بلکہ اس نے اپنے نوکر کو آواز دی اور جھلاہٹ کے ساتھ کہا کہ ان کاغذات کو فوراً جلادے ورنہ ہم سب گرفتار ہوجائیں گے۔

روپوشی کے دوران عوام و خواص میں یہ افواہیں عام تھیں کہ مخدوم تلنگانہ کے محاذ پر ہتھیاروں سے لیس نبرد آزما ہیں۔ بندوق، گولی، ریوالور، بارود، دستی بم وغیرہ کا استعمال مخدوم خوب جانتے ہیں۔ غرض کہ فوج کے ایک تربیت یافتہ سپاہی کی ساری خصوصیات مجتمع کرکے مخدوم کا خاکہ پیش کیا جاتا تھا۔

کامریڈ کے ایل مہندرا کے مضمون "کامریڈ مخدوم" کا یہ اقتباس نہایت اہم ہے جس سے متذکرہ بالا باتوں کا صحیح اور حقیقی روپ سامنے آتا ہے

"وہ (مخدوم) روپوشی کے فوری بعد یدم یلا ریڈی اور ردی نارائن ریڈی کے ہمراہ وجے واڑہ چلے گئے تاکہ وہاں سے تلنگانہ کے عوام کی تحریک کی جو ہتھیار بند لڑائی کی شکل اختیار کرچکی تھی رہنمائی کرسکیں۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس موقع پر یہ وضاحت کردی جائے کہ اپنی روپوشی کے چند ماہ بعد راج بہادر گوڑ گرفتار کرلیے گئے تھے لیکن انھیں فرار کرایا گیا اور حسنِ اتفاق کہ جس دن راج اور جواد فراری کے بعد وجے واڑہ روانہ ہوئے مخدوم اسی دن حیدرآباد واپس ہوئے اور پولیس ایکشن کے بعد اپنی گرفتاری تک سارا زمانہ حیدرآباد ہی میں گذارا۔" [1]

روپوشی اور اس سے کچھ قبل کے دور کے بارے میں ڈاکٹر عالم خوندمیری نے بڑی چبھتی ہوئی بے لاگ بات کہی ہے:

"۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء تک کے پورے دور میں

---

[1] مہندرا کے ایل "کامریڈ مخدوم" نیا آدم (مخدوم نمبر) ص: ۷۸

www.taemeernews.com

مخدوم کا سب سے زیادہ قابلِ ذکر شعری کارنامہ یہ ہے کہ
اس نے کوئی نظم نہیں لکھی اور کوئی شعر نہیں کہا ..... صرف
ایک خفت مٹانے کے لیے انھوں نے ایک نظم کہی تھی،
جس کا عنوان تھا "تلنگانہ"۔ [1]

ڈاکٹر راج نے روپوشی کے دور کی نظم "تلنگانہ" کا ذکر یوں کیا ہے:

"یہی تو مخدوم کا ہنر ہے کہ وہ تلوار کو قلم میں قلم کو تلوار میں
تبدیل کر سکتے ہیں"۔ [2]

کامریڈ کے۔ ایل۔ مہندرا نے بھی نظم "تلنگانہ" کا ذکر توصیفی انداز میں کیا ہے۔ انھیں نظم کے "بین السطور میں حسن و جمال کی جھلکیاں" نظر آتی ہیں۔[3] نظم "تلنگانہ" کے چند بند درج ذیل ہیں۔

دیارِ ہند کا وہ راہبر تلنگانہ
بنا رہا ہے نئی اک سحر تلنگانہ
بلا رہا ہے بہ سمت دگر تلنگانہ
وہ انقلاب کا پیغامبر تلنگانہ

امامِ تشنہ لباں خضرِ راہِ آبِ حیات
اندھیری رات کے سینہ میں مشعلوں کی برات
مرا ثبات، مری کائنات، میری حیات
سلام مہرِ بغاوت، سلام ماہِ نجات

اٹھے ہیں تیغ بکف یوں بصد ہزار جلال
وہ کوہ و دشت کے فرزند کھیتوں کے لال

---

[1] مہندرا کے۔ یل "کامریڈ مخدوم" ماہنامہ صبا (مخدوم نمبر) ص: ۸۵

[2] ادبی مطالعے ص: ۸۲ [3] نیا آدم مخدوم نمبر ص: ۷۹

www.taemeernews.com

چمک رہی ہے درانتی' اچھل رہے ہیں کدال
بنائے قصرِ امارت شکستہ و پامال

بدل رہی ہے یہ رنج و عذاب کی دنیا
اُبھر رہی ہے نئے آفتاب کی دنیا
نئے عوام' نئی آب و تاب کی دنیا
وہ نور و رنگ کی محفل شباب کی دنیا

ڈاکٹر عالم کا یہ کہنا کہ مخدوم نے ۴۲ء تا ۵۰ء ایک ہی نظم کہی ہے۔ "تلنگانہ" یہ نظم ۱۹۴۷ء[1] کی تخلیق ہے مگر اسی سال ایک اور نظم "تماشائی" بھی ملتی ہے۔ نظم "تلنگانہ" اپنے مزاج کے اعتبار سے "سرخ سویرا" کی نظموں "باغی" اور "موت کا گیت" کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ "بساطِ رقص" کے مرتبین کے پیشِ نظر نظم کا لہجہ رہا ہو لیکن تاریخی اعتبار سے یہ نظم "سرخ سویرا" کی اشاعت (۱۹۴۴ء) کے تین برس بعد کہی گئی تھی۔ چنانچہ "گلِ تر" میں یہ نظم آخری صفحات پر درج ہے۔[2]

میری نظر میں نظم "تلنگانہ" مخدوم کی کوئی قابلِ ذکر نظم نہیں ہے۔ یہ ایک ذہین شاعر کی فرمائشی نظم لگتی ہے۔ اس نظم میں ایک جلال تو ہے لیکن ایسا جلال تو اس دور کے ہر اوسط و معمولی درجہ کے ترقی پسند شاعر کا وطیرہ شعر رہا ہے۔ اس پوری نظم میں وہ درد و گداز ہے نہ دل میں ترازو ہونے والا کوئی مصرع جو نظم "قید" کو ایک ہُوک بنا دیتا ہے نہ "چاند تاروں کا بن" جیسی وسعتِ نظر اور سوزمندی ملتی ہے جہاں دماغ میں غور و فکر اہتزاز و ارتعاش کی شمعیں جلنے لگتی ہیں۔ "تلنگانہ" سے بہتر نظم "تماشائی" ہے جس کا ایک شعر ہے:

نہیں رکھتے ہیں کچھ بھی' نورِ عرفانی تو رکھتے ہیں
محل رکھتے نہیں ہیں' زورِ طغیانی تو رکھتے ہیں

---

[1] "گلِ تر" ص: ۸۵ [2] "گلِ تر" ص: ۸۲

www.taemeernews.com

اس شاندار تعطل کے اختتام پر اس تمام تر الہامی قوتوں کے ساتھ ۱۹۵۱ء میں جاگتے ہیں جہاں "قید" جیسی نظم وجود میں آتی ہے۔[1]

حصولِ آزادی کے بعد ملک میں پہلی بار عام انتخابات ۱۹۵۲ء میں منعقد ہوئے۔ کانگریس پارٹی کے خلاف عوامی محاذ قائم کیا گیا جس میں زیادہ تر کمیونسٹ اور بائیں بازو کے افراد تھے۔ مخدوم اسمبلی اور پارلیمنٹ دونوں کے لیے امیدوار تھے۔ مخدوم اپنی قابلِ رشک مقبولیت کے باوجود کوئی نشست حاصل نہ کر سکے۔ البتہ اسمبلی کے ضمنی انتخابات میں حضور نگر سے منتخب ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں پارٹی نے انھیں قانون ساز کونسل کے لیے اپنا امیدوار بنایا اور ایم ایل سی بننے کے بعد مجلس قانون ساز آندھرا پردیش میں اپوزیشن لیڈر منتخب ہوئے۔ غرض کہ آر ٹی سی اور ہاؤزنگ بورڈ سے وابستگی کے ساتھ ساتھ کونسل میں کمیونسٹ گروپ کے قاید کی حیثیت سے تادمِ مرگ کارگزار رہے۔

بیرونی ممالک کی سیاحت

۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۵ء تک مخدوم بیرونی ممالک کی سیاحت میں مشغول رہے یہ دورہ امن کانفرنس، الکشنوں اور ٹریڈیو نینوں کے عالمی فیڈریشن تقاریب کے سلسلے میں تھا۔ مخدوم نے چین، سوویٹ یونین، مشرقی یورپ کے ممالک اور افریقہ کا دورہ کیا۔ ان ممالک کے نئے مسائل اور ان کے حل کو اپنی آنکھوں سے دیکھا جو دوسری جنگ عظیم کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں۔

اس سفر کے دوران میں مخدوم نے شاید ہی کچھ لکھا ہو اس سیاحت کی یادوں کو شعر کی بجائے نثر میں محفوظ کر دیا ہے[2] مذکورہ ممالک کی تہذیب، معاشرت، سیاست، ادب وغیرہ پر مخدوم نے مختلف مضامین لکھے جو کتابی شکل میں منظرِ عام پر آچکے ہیں۔[3]

---

[1] نظم قید کا تفصیلی جائزہ باب انقلابی شاعری میں لیا جا چکا ہے۔ [2] ملاحظہ ہو باب نثر [3] "بھیگی کے پیچھے چھوکرا"

www.taemeernews.com

پارٹی سے عقیدت

مخدوم پارٹی پر تنقید برداشت نہیں کرسکتے تھے' چاہے وہ سچ ہی کیوں نہ ہو۔ میں نے ان قریبی احباب کو ہدفِ قہر و خشونت دیکھا ہے جنھوں نے پارٹی کے سلسلے میں بحث کرنے کی کوشش کی تھی۔

ایک مشاعرے کے سلسلے میں ہم ایک شہر میں مقیم تھے۔ میرے علاوہ ایک اور شاعر بھی تھے جن سے مخدوم کے اچھے مراسم تھے۔ سب ایک ہی کمرے میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ شاعر دوست نے ہنستے ہنستے باتوں باتوں میں پارٹی کا مذاق اڑایا تھا۔

مخدوم جو کچھ لمحوں پہلے ہنس بول رہے تھے ان شاعر دوست پر حملہ آور ہو گئے اور گالیاں تک دیں۔ دو تین اصحاب اور میں نے بیچ بچاؤ کر دیا اور ان شاعر دوست نے بھی کہا کہ وہ "یونہی" (BY THE WAY) کہہ رہے تھے۔ مجھ کو مخدوم کا یہ انداز نہیں بھاتا تھا۔ چنانچہ میں نے ان کی طبیعت کا رجحان دیکھ کر کبھی اسٹالین کے زوال پر بات کی اور نہ کبھی چین کے رویے پر اظہارِ خیال کرنے کی جرأت کی تھی برخلاف اس کے سجاد ظہیر سے میں نے کھل کر کبھی کبھی کسی قدر گرم لہجے میں بھی استفسارات کیے تھے جنھیں وہ اپنی مخصوص مسکراہٹ کے ساتھ کہتے تھے:

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو ہم سے کچھ غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں، خصوصاً نئے لکھنے والوں کے ساتھ پارٹی لائین کے سلسلہ میں۔ وغیرہ وغیرہ"

مخدوم کے اس جذبۂ عقیدت و جوش وفاداری کی قدر کرتے ہوئے بھی جی چاہتا تھا کہ کاش وہ اس قدر کٹّر اور خود رائے نہ ہوتے یہ اس لیے بھی کہ مخدوم نہایت جمہوریت پرست، وسیع الدماغ، معاملہ فہم اور نرم دل انسان تھے میں نے جو مشاہدہ پیش کیا ہے اس کی تائید (نرم لہجہ اور مہذب انداز میں) ڈاکٹر راج کے ہاں بھی ایک مضمون کے ذریعے ملتی ہے۔ [۱]

---

[۱] ڈاکٹر راج بہادر گوڑ: ادبی مطالعے ص: ۷۵

www.taemeernews.com

مخدوم اور فلم

مخدوم کی فلمی دنیا سے وابستگی بالارادہ نہیں اتفاقی تھی۔

"میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں" کے مصداق ان کے کلام میں صوت و غنا نے فلم ڈائرکٹروں اور پروڈیوسروں تک کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ بل رائے جو عام فلمی شخصیتوں سے بلند اور منفرد شخص تھے مخدوم کی نظم "سپاہی" کو اپنی فلم "اس نے کہا تھا" میں بڑی موثر دھن کے ساتھ پیش کیا تھا۔ میوزک ڈائرکٹر سلیل چودھری نے مصرعوں کی بیک خرامی کے مطابق بڑی اثر آفریں دُھن بنائی تھی۔

۱۹۵۸ء میں مشہور فلم ساز گرودت کی یہ عین خواہش تھی کہ مخدوم ان کی فلم "کاغذ کے پھول" کے گیت لکھیں یہ معاہدہ اس لیے نہ ہو سکا کہ گرودت نے مخدوم کو بمبئی میں رہ کر گیت لکھنے پر پابند کرنا چاہا تھا لیکن مخدوم اپنی سیاسی سرگرمیوں کو اہمیت دیتے ہوئے حیدرآباد چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اور مخدوم ہی کی سفارش پر گرودت نے فلم "کاغذ کے پھول" کے گیت کیفی اعظمی سے لکھوائے تھے۔

مخدوم کی نظم "چارہ گر" (اک چنبیلی کے منڈوے تلے) نے تو فلمی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ اس نظم کی دُھن حیدرآباد کے گلوکار اور میوزک ڈائرکٹر اقبال قریشی نے بنائی تھی۔ جسے پہلے پہل فائن آرٹس اکیڈمی کے گلوکاروں نے پیش کیا تھا۔ اقبال قریشی خود بھی فائن آرٹس اکیڈمی کے ممبر رہ چکے تھے۔ انھوں نے ہی اس نظم کو کورس کی شکل میں عوام کے سامنے پیش کیا۔ بعد کو دیو آنند، راج کھوسلہ، سنیل دت اور خواجہ احمد عباس نے اس نظم کو پیش کرنا چاہا لیکن مکمل طور پر چندرشیکھر نے اپنی فلم "چاچا چا" میں پیش کیا۔ فلم ناکام رہی لیکن یہ نظم ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔

مخدوم نے انتقال سے پہلے ایک فلم "برسات" سائن کی تھی۔ یہ ۱۹۶۸ء کا آخر اور ۱۹۶۹ء کے اوائل کا دور ہے (اس فلم کے گیتوں کے نیچے یہی سنین درج ہیں جن کی تفصیل آگے آئے گی) اس فلم کی میوزک مدن موہن تیار کر رہے

www.taemeernews.com

تھے۔ مخدوم اس بات پر رضامند تھے کہ وہ مہینے میں دو تین بار ہوائی جہاز کے ذریعہ دو ایک دن بمبئی آتے جاتے رہیں گے۔ مخدوم اس فلم کے دو ہی گیت لکھ پائے تھے کہ چل بسے۔ کچھ مدت کے بعد مدن موہن بھی سدھارے' فلم ادھوری رہ گئی اور کوئی گیت بھی ریکارڈ نہ ہو سکا۔

مخدوم کی شعری زندگی کا یہ پہلا تجربہ تھا کہ وہ دھن پر گیت لکھ رہے تھے۔ "سپاہی" اور "چارہ گر" کی دھنوں کے سلسلے میں میوزک ڈائرکٹر شاعر کا پابند تھا لیکن یہاں عام فلمی روایت کے مطابق شاعر کو میوزک ڈائرکٹر کی دھن کے مطابق بحر اور لفظ چننے تھے۔

مخدوم کی پوری شاعری میں گیتوں کا عمل دخل نہیں رہا ہے لیکن ان کی بعض نظموں کو دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر گیتوں کی نغمگی سے ضرور متاثر رہا ہے۔ مثلاً ذیل کی نظموں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

کہو ہندوستاں کی جے
کہو ہندوستان کی جے (آزادیٔ وطن)

ترے ہمرہی کھو گئے رے مسافر — مسافر چلے چل
نہ جانے وہ کیا ہو گئے رے مسافر — مسافر چلے چل
تری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل
چلے چل چلے چل چلے چل ــــــ مسافر

ــــــ (مسافر)

چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
دھڑکتے دلوں کی صدا آرہی ہے
اندھیرے میں آوازِ پا آرہی ہے
بلاتا ہے کوئی' ندا آرہی ہے

www.taemeernews.com

چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے

(نظم مستقبل)

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
لو سرخ سویرا آتا ہے ـــ آزادی کا آزادی کا
گلنار ترانہ گاتا ہے ـــ آزادی کا آزادی کا
دیکھو پرچم لہراتا ہے ـــ آزادی کا آزادی کا
یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

(جنگ آزادی)

جاؤ جاؤ چھپ جاؤ ستارو
جاؤ جاؤ تم چھپ جاؤ
رات رات بھر جاگ جاگ کر
کس کو گیت سناتے ہو
چپ چپ رہ کر جھل مل جھل مل
کس بھاشا میں گاتے ہو
جاؤ جاؤ چھپ جاؤ ستارو
جاؤ جاؤ ـــ تم چھپ جاؤ

(ستارے)

ہند کی دکھیاری جنتا کا سلام لے لے
پیام لے لے
میرے ساتھی ماسکو

(نظم ماسکو)

یہ نظمیں گیت نہیں ہیں لیکن گیت نما ضرور ہیں۔ مصرعوں کے ارکان

www.taemeernews.com

کی کمی بیشی، زبان کا مزاج، بحروں کے انتخاب سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں موسیقی کی ایک دنیا آباد ہے۔ متذکرہ بالا نظموں کی تراش خراش پر بالواسطہ یا بلاواسطہ عظمت اللہ خاں اور حفیظ جالندھری کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ یہ مخدوم کے پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔[1]

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ مخدوم نے فلم "برسات" کے دو ہی گیت لکھے تھے، دونوں غیر مطبوعہ گیت درجِ ذیل ہیں۔

دیکھو چھیڑو نا، بندیا کہیں نہ مری شور مچائے

سنو جی مرا آنچل ڈھلکے
دل کی گگریا، چھلکے
مست گھٹائیں گھر آئیں ——— سجنا

بدن ہے مہکا مہکا
من کا پپیہا چہکے
بہکی ہوائیں پھر آئیں ——— سجنا
دیکھو چھیڑو نا

سکھی نہ سکھیوں کا جھمیلا
رات کا کاجل پھیلا
متوالی آنکھیں شرمائیں ——— سجنا
گلے کا جگنو چمکا
کان کا موتی دمکا
بے کل زلفیں لہرائیں ——— سجنا
دیکھو چھیڑو نا

---

[1] مجھے امیر مینائی کی غزلیں اور عظمت اللہ کی نظمیں بہت پسند تھیں۔ بعد میں میر اور غالب سے بھی متاثر ہوا۔ اس دور کے شعرا میں اقبال، فانی اور اصغر سے پھر حفیظ کے گیتوں اور جوش اور اختر شیرانی کی نظموں سے۔
شاد، نریش کمار "مخدوم سے انٹرویو" صبا مخدوم نمبر ص: ۱۲۸

www.taemeernews.com

دیکھو جی کوئی پتہ کھڑکا
میرا کلیجہ دھڑکا
دیکھے نہ کوئی گھبراؤں ــــــ سجنا
ایک گھونگھٹ دو مکھڑے
دونوں ہیں چاند کے ٹکڑے
شرم سے کانپوں تھرّاؤں ــــــ سجنا
دیکھو چھیڑو نا . . . . لہ

دوسرا گیت ملاحظہ ہو:

میں دور دور کیوں رہتا ہوں یہ آج بتانا ہے تجکو
ترا روپ نیا ترا رنگ نیا
ترا سر سے تک انگ نیا
ہلچل میں جوانی کا دریا
ہے حسن قیامت عشق بلا
میں دور دور ہی دور بھلا
میں دور دور کیوں رہتا ہوں یہ آج بتانا ہے تجکو
ترے من میں پھولوں کا میلا
ترا من ہے چنچل البیلا
گالوں میں گلال کا دیپ جلے
کہیں راکھ نہ کر ڈالے شعلہ
میں دور دور ہی دور بھلا

لہ مسودے کی پشت پر یہ درج ہے:
۱۷۔۲۱ مارچ ۱۹۴۹ء بمبئی۔ "برسات" کے لیے مخدوم

www.taemeernews.com

میں دور دور کیوں رہتا ہوں یہ آج بتانا ہے تجھکو
آنکھوں میں شفق[1] کی سی لالی
ادشا

ہے کمر کہ پھولوں کی ڈالی
ہے مہکی مہکی پھنسی پھنسی انگیا
سینہ کا اُبھار اللہ اللہ
شاعر تو اپنے دل کو بچا
میں دور دور ہی دور بھلا
میں دور دور کیوں رہتا ہوں یہ آج بتانا ہے تجھکو
سمٹا سمٹا چاندی سا بدن
بکھرا بکھرا رُخ کا کندن
ترے حسن کی خوشبو چمن چمن
اللہ رے ترا سشد میلاپن
اس چاند کو لگ جائے نہ گہن
میں دور دور ہی دور بھلا
میں دور دور کیوں رہتا ہوں یہ آج بتانا ہے تجھکو

ان دونوں گیتوں میں جو وصف نمایاں ہے وہ شاعر کی جمالیاتی حس ہے اسی جمالیاتی حس نے گیتوں کو ایسے الفاظ سے سجایا ہے جن میں ترنم کے ساتھ رقص و حرکت کی کیفیات بھی شامل ہیں۔ پہلے گیت کے قوافی کی کھنک کتنی سامعہ نواز ہے مثلاً ڈھلکے، چھلکے، مہکا، چہکا، گھٹائیں پن، ہوائیں، گھرآئیں، پھرآئیں وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح جھیلا، پھیلا، چمکا، دمکا، شرمائیں، لہرائیں، کھڑکا، کھڑے، ٹکڑے، گھبراؤں، تھراؤں جیسے قافیوں کا تواتر و آہنگ ایک سماں باندھ رہا ہے۔ گیت

---

[1] مسودہ میں اسی طرح درج ہے۔

www.taemeernews.com

اپنے بنیادی خیال کے اعتبار سے روایتی ہے۔ صنفِ نازک کی طرف سے اظہارِ عشق ہندی شاعری کا خاص اور پسندیدہ موضوع ہے۔ یہاں بھی یہی موضوع ہے۔ اس روایتی پن کو اس نظر سے بھی دیکھنا چاہیے کہ یہ فلم کی ضرورت کے مطابق لکھا گیا ہے جہاں اس قسم کے ہلکے پھلکے خیالات رائج ہیں۔

دوسرا گیت مرد کی زبان سے ہے جو محبوب سے اپنے دور دور رہنے کا سبب بیان کرتا ہے۔ یہاں دو ایک تشبیہات قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً تن کی شادابی کو "پھولوں کے میلے" سے اور گالوں کی سُرخی کو "گلال کے دیپ" سے تشبیہہ دینا یہ شاعر کی خلقی اپج ہے جو فلمی شاعری کی پابندیوں کے باوجود چمک اُٹھی ہے۔ تیسرے بند میں "پھنسی پھنسی انگیا" اور "سینہ کا اُبھار" بھی یقیناً فلم کے ماحول و تقضا کی رعایت سے باندھے گئے ہوں گے کیوں کہ شاعر مزاجاً اس قدر کھل کھیلنے کا عادی نہیں رہا ہے۔

مختصراً ان دو گیتوں کو پڑھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مخدوم فلم کے لیے بھی گیت لکھتے ہوئے یہ نہیں بھول پاتے تھے کہ شعر اور شعریت کے کیا تقاضے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان گیتوں میں شاعر اپنی خلقی نغمگی سے بھرپور طور پر عہدہ برآ نہ ہو سکا۔

جشنِ مخدوم

۱۰ اور ۱۱ دسمبر ۱۹۶۶ء حیدرآباد کی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ ان تاریخوں میں "جشنِ مخدوم" کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔

ان تقاریب سے ایک دن پہلے ۹ دسمبر ۶۶ء کو دیوڑھی صارم جنگ میں ایک محفل "پیلا دوشالہ" کے نام سے سجی تھی۔ اس نظم کے داعی مرزا ظفر الحسن کے بھائی مرزا مظہر الحسن مرحوم تھے۔ اس محفل میں مخدوم کو پیلا دوشالہ اوڑھایا گیا اور تقریباً تمام خواتین پیلے ملبوسات میں تھیں۔ یہ تقریب ایک طرح سے مانجھے کی رسم سے ملتی جلتی تھی۔ فائن آرٹس اکیڈمی کے فن کاروں نے نظم "پیلا دوشالہ" قوالی کی صورت میں پیش کی تھی۔

۱۰ دسمبر ۶۶ء کی شام سروجنی دیوی ہال میں جلسے کی افتتاحی کارروائی عمل

www.taemeernews.com

میں آئی تھی۔ سجاد ظہیر نے اس اجلاس کی صدارت کی تھی۔ کے۔ برہمانند ریڈی نے ابتدا میں مخدوم کی خدمات کو سراہا۔ اس کے بعد نواب مہدی نواز جنگ بہادر نے مخدوم کی گلپوشی کی تھی۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن' ایس۔ اے۔ ڈانگے' ڈکناف (سفیر روس متعینہ ہند) نواب علی یاور جنگ' فیض احمد فیض' احتشام حسین' آل احمد سرور' ڈاکٹر عابد حسین' عبدالقادر سروری' ڈاکٹر اعجاز حسین' مالک رام' سلام مچھلی شہری' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ' عبدالرحمٰن چغتائی اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے پیامات پڑھ کر سنائے گئے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ:

"اگر میں مخدوم سے نہ ملتا' اس کی شاعری میرے لیے نہ ہوتی تو میری زندگی کس قدر تہی دست ہوتی۔"

۱۰ر دسمبر ۶۹ء کی رات کلچرل پروگرام پیش کیا گیا۔ قمر جہاں' ایم اے رؤف عزیز احمد خاں وارثی' وید پال اور فائن آرٹس اکیڈمی کے موسیقاروں نے مخدوم کا کلام ساز پر پیش کیا تھا۔

جشنِ مخدوم کا ادبی اجلاس ۱۱ر دسمبر ۶۹ء ساڑھے دس بجے صبح اردو ہال میں منعقد کیا گیا۔ اس ادبی اجلاس کے اہم مقررین سردار جعفری' ڈاکٹر مسعود حسین خاں' ڈاکٹر راج بہادر گوڑ' پروفیسر عالم خوندمیری' اختر حسن' زینت ساجدہ اور بھارت چند کھنہ تھے۔ اس اجلاس میں یہ تحریک بھی پیش کی گئی تھی کہ جامعہ عثمانیہ کے تقسیم اسناد میں مخدوم کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری پیش کی جائے اور اردو ہال میں مشاہیر' ادبا اور شعرا کے ساتھ مخدوم کی تصویر بھی آویزاں کی جائے۔

جشنِ مخدوم کی آخری تقریب کل ہند مشاعرہ تھی جہاں مخدوم کو پانچ ہزار روپیوں کا کیسۂ زر پیش کیا گیا تھا۔ مشاعرے کی صدارت سردار جعفری نے کی تھی اور نواب مہدی نواز جنگ بہادر مہمانِ خصوصی تھے۔ اس مشاعرے میں مخدوم کے علاوہ سردار جعفری' ساحر لدھیانوی' سلیمان اریب' دلاور فگار' حیرت بدایونی' سعید شہیدی' کنول پرشاد کنول اور شاد تمکنت وغیرہ نے اپنا کلام سنایا تھا۔ اس طرح یہ کامیاب محفل رات دیر گئے اختتام کو پہنچی۔ اہلِ حیدرآباد اور بیرونِ حیدرآباد کے ادبی مذاق رکھنے والوں نے دیکھا کہ مخدوم کس قدر مقبول اور محترم ہستی کا نام ہے۔

www.taemeernews.com

آخری ملاقات

مجھ سے مخدوم کی آخری ملاقات یوم آزادی (اگست ۶۹ء) کے ریڈیو کے مشاعرے میں ہوئی تھی جو حیدرآباد میں منعقد کیا گیا تھا۔ وہی بحالی، بشاشت اور ہنس مکھ چہرہ جسے ہم سب برسوں سے دیکھتے آرہے تھے۔ اسی مشاعرہ کے بعد انھوں نے بتایا کہ وہ مودی نگر کے مشاعرہ میں جارہے ہیں، مشاعرہ کے بعد ہی لوٹ آئیں گے۔

مخدوم کو کچھ دنوں سے حلق اور سینہ کی تکلیف تھی۔ انھوں نے اپنی تکلیف شائد ہی کسی سے بیان کی ہو۔ انہی دنوں کی بات ہے میں مخدوم کے ہمراہ تھا، ہمیں کہیں جانا تھا کہ انھوں نے میرے اس مشورہ کو کہ آٹورکشا سے چلیں گے یہ کہہ کر رد کردیا ٹیکسی لے لی جائے۔ میں نے ٹیکسی میں بیٹھتے ہوئے چھیڑا کہ آج آپ بہت امیر آدمی لگ رہے ہیں۔" مخدوم مسکرائے اور اتنا کہا۔

"آٹورکشا بہت اچھلتا ہے سینہ میں تکلیف ہوتی ہے۔"

میں اس جملہ پر کھٹکا ضرور تھا لیکن بات آئی گئی ہوگئی۔

مخدوم دلی چلے گئے۔ مشاعرہ پڑھا۔ وی۔ وی۔ گری صدر جمہوریہ ہند کے منتخب ہونے کی خوشی میں رات بھر احباب کے ساتھ رقص کیا۔ جام چلے کہ مزدوروں کی جیت ہوئی ہے۔ شائد اسی رقص و جوشِ سرمستی کا نتیجہ تھا کہ انھیں ۲۵ راگست ۶۹ء کی صبح اِردن ہاسپٹل میں بعارضۂ قلب شریک کروانا پڑا۔ مخدوم کی حالت کے بارے میں ڈاکٹروں نے تشویش ظاہر کی تو ڈاکٹر راج نے نصرت اور بیگم مخدوم کو دہلی طلب کرلیا۔

آخر ۲۵ راگست ۶۹ء کی صبح آٹھ بج کر بیس منٹ پر اردن ہاسپٹل کے بستر نمبر ۲۵ پر یہ محبت اور محنت کا بے مثال شاعر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سوگیا۔ کمیونسٹ پارٹی کے پارلیمنٹری آفس ونڈسر پلیس پر ہزاروں عوام و خواص نے اپنے شاعر کا آخری دیدار کیا۔ دوسرے دن ۲۶ راگست ۶۹ء کو بارہ بج کر پچاس منٹ پر طیارہ اس جسدِ خاکی کو اپنے وطن کی طرف لے اڑا۔

www.taemeernews.com

تجہیز و تکفین

طیارہ جس وقت بیگم پیٹھ ایرپورٹ پہنچا بے شمار لوگ اپنے شاعر' لیڈر' محنت و محبت کے شیدائی کے دیدار کے لیے موجود تھے۔ ہر شخص اشکبار اور گم سم کہ کیسے یقین کرے وہ شخص اٹھ گیا جو جوانوں کا دست و بازو' بوڑھوں کا عصائے پیری اور بیواؤں کے حق میں چادرِ مریم کا درجہ رکھتا تھا۔

اسی شام آخری دیدار کے لیے مخدوم کا جنازہ نمائش کلب کے احاطے میں رکھا گیا۔ ایک ٹرک کے ذریعہ جنازہ مسجد مالاکنٹہ تک لایا گیا۔ مخدوم کو لال جھنڈے میں لپیٹ دیا گیا تھا اور ان کا چہرہ کھلا رکھا گیا تھا لیکن مخدوم کے بزرگ عزیز و اقارب نے اعتراض کیا کہ یہ اسلامی طریق کے مطابق نہیں ہے چنانچہ ان کا چہرہ چادر سے ڈھانک دیا گیا۔

نمازِ جنازہ سے پہلے چند ایسے اسلام دشمن عناصر جنھیں دعوائے اسلام بھی تھا مُصر ہوئے کہ مخدوم دہریہ تھے' لامذہب تھے ان کی نمازِ جنازہ نہ پڑھائی جائے یا اگر پڑھائی بھی جائے تو کوئی "مسلمان" شریک نہ ہو۔ بات بلا رقتِ تمام فرد کی گئی اور میں بہ چشم نم حافظ کا یہ شعر دل ہی دل میں ورد کر رہا تھا:

قدم دریغ مدار از جنازۂ حافظ
کہ گرچہ غرقِ گناہست میرود بہ بہشت

میں نے ایسا شاندار جلوسِ جنازہ شاید ہی دیکھا ہو۔ بزرگوں کا خیال ہے کہ بہادر یار جنگ کے جلوسِ جنازہ کے بعد ایسا ماتم کناں ہجوم بے پناہ شاید ہی نظر آیا ہو۔ جنازہ شانہ بہ شانہ کلمۂ شریف کے ورد کے ساتھ مقامِ تدفین درگاہ حضرت شاہ خاموش کے احاطہ قبرستان پہنچا جہاں مخدوم کو اپنے قدیم اور چہیتے دوست شاہد صدیقی کے پہلو میں دفن کر دیا گیا۔

مخدوم کی قبر کے کتبے پر ان کا اپنا یہ شعر درج ہے:

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

www.taemeernews.com

ساتھ ساتھ یہ فقرہ بھی قابلِ غور ہے جو کتبے پر درج ہے:

"پشت پناہِ غربا"

اِس ٹکڑے سے ان کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

ایک یادگار تعزیتی جلسہ

یوں تو مخدوم کی وفات پر ملک بھر میں تعزیتی جلسے ہوئے۔ خصوصاً حیدرآباد میں ہفتوں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ان جلسوں کی نوعیت روایت کے مطابق رسمی ہوتی ہے جس میں مرحوم کے اوصافِ حمیدہ و خصائلِ پسندیدہ پر اظہارِ خیال کیا جاتا ہے اور دو منٹ کی خاموشی کے بعد کارروائی برخاست کی جاتی ہے۔

۱۱ر اکتوبر ۱۹۶۹ء کی شام آندھرا سرسوتی پریشد کے ہال میں "یادِ مخدوم" منائی گئی تھی جس کی صدارت ڈاکٹر عالم خوندمیری نے کی تھی اور مقررین کے علاوہ سلیمان اریب نے اپنا مضمون "آخرِ شب کا مسافر" سنایا تھا جس سے جلسۂ تعزیت دنگا فساد کا نمونہ بن گیا تھا۔ اریب کے مضمون کا یہ جملہ ہنگامے کا باعث بنا:

"رات کے دو بج چکے ہیں' مخدوم کہتے ہیں' ہاں یار اب
نشہ ٹوٹ رہا ہے مگر شراب ملے گی کہاں یہ شراب اور عورت
ہر جگہ اور ہر وقت کیوں نہیں ملتی۔"

اس مضمون کے پڑھنے سے پہلے ہی کچھ شرپسندوں کو نفسِ مضمون کی اطلاع مل چکی تھی جو مخدوم کو فرشتہ' اوتار نہ جانے کیا کچھ سمجھتے تھے اور اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے تھے لیکن جن کی فکر ابھی تک قدامت اور بوسیدہ روایت سے آگے نہ جا سکی تھی۔

اریب مضمون پڑھ رہے تھے کہ ان پر ٹماٹر اور گندے انڈے پھینکے گئے یہ الزام لگایا گیا اریب نے دانستہ طور پر مخدوم کی امیج بگاڑنے کی مذموم کوشش کی ہے۔ ہزار ہنگاموں کے باوجود حاضرین کی بھاری تعداد مضمون سننے کی آرزومند تھی اور اریب نے اطمینان کے ساتھ پورا مضمون سنایا اور اس کے بعد جلسہ ختم ہوا۔ دوسرے دن اخبارات میں مختلف صحافیوں کے بیانات نمایاں طور پر شائع ہوئے تھے۔

www.taemeernews.com

جن میں اریب کی مذمت کی گئی تھی۔ سلیمان اریب نے یہ ساری روداد "صبا" میں اپنے نوٹ کے ساتھ شائع کی ہے۔

مخدوم کی یادگاریں

میں بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ حیدرآباد نے مخدوم کو جس قدر چاہا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ میں اپنے اہلِ وطن سے خوب واقف ہوں جو قدر ناشناسی اور زود فراموشی میں دور دور تک مشہور ہیں۔ مخدوم اس دستبردِ وطن سے بچ نکلے اور آج لگ بھگ تیرہ برس بعد بھی اہلِ حیدرآباد انھیں طرح طرح سے یاد کرتے ہیں۔

مخدوم بھون

جیساکہ نام سے ظاہر ہے یہ عمارت مخدوم سے موسوم ہے۔ یہ کمیونسٹ پارٹی کا ہیڈکوارٹر ہے۔ جہاں سیاسی مسائل پر درس دیے جاتے ہیں اور پارٹی کارکنوں اور ہمدردوں کے کھلے اجلاس منعقد ہوتے ہیں۔

مخدوم بھون کا افتتاح ۷ر اگست ۱۹۷۶ء کو ہوا۔ رسمِ افتتاح سی راجیشور راؤ جنرل سکریٹری کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا نے انجام دی۔ اس جلسے کی صدارت کامریڈ ڈانگے نے کی تھی۔

مخدوم ادبی ایوارڈ

آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے ۱۹۸۰ء سے بیادِ مخدوم دس ہزار روپیوں کے ادبی ایوارڈ کا آغاز کیا ہے۔ ہر سال ایک صنفِ ادب پر یہ انعام دیا جاتا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں شاعری پر یہ انعام سردار جعفری نے حاصل کیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں صنفِ افسانہ پر عصمت چغتائی اس انعام کی مستحق سمجھی گئیں۔ ۱۹۸۲ء میں تنقید پر انعام

www.taemeernews.com

دیا جائے گا۔[1]

ایک مرثیہ

مخدوم کو سپردِ لحد کر کے میں شدّتِ غم سے رو پڑا۔ اسی رات ایک نظم کہی تھی جس کے ذیل میں اندراج کا صرف یہی مقصد ہے شاید اس مرثیہ میں مخدوم کی حیات و شخصیت دونوں کا عکس نظر آئے۔ پہلا حصہ ان کے نظریۂ حیات کا ترجمان ہے جس میں چار کردار سامنے آتے ہیں۔ نوجوان، طفلِ نو میدہ، دستِ رعشہ دار، اور ایک لڑکی۔ یہ چاروں کردار علامت کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں، جن کے ذریعے زمانہ، ماضی، حال و مستقبل کی طرف اشارے ملتے ہیں۔

دوسرا حصہ اس تعلقِ خاطر کی عکاسی کرتا ہے جو مجھ کو مخدوم کی ذات سے تھا۔ اس مرثیے کو کسی اور شاعر یا ادیب کی موت سے منسوب نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ ماتمی نظمیں (عام طور پر) عمومیت لیے ہوئے ہوتی ہے۔ اسی سبب سے میں نے اپنی نظم پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔

مخدوم کی یاد میں[2]

وہ لوگ اپنا درد ترے پاس لے کے آئے تھے
وہ لوگ کون تھے بھلا
پریشاں حال، خاطرِ اداس لے کے آئے تھے

وہ نوجوان کون تھا
جو ٹکڑے ٹکڑے آئینے کے تک رہا تھا فرش پر

---

[1] یہ انعام ڈاکٹر وحید اختر کو دیا گیا۔ (م۔ت)

[2] مطبوعہ: بیاضِ شام ص: ۷۷

www.taemeernews.com

”

جو دانہ دانہ چن رہا تھا خرمنِ خیال کا
لہو امید و بیم کا چمک رہا تھا فرش پر
کہ زندگی کے راگ سُر تو تیرے پاس رہ گئے
وہ کیمیائے سارے گُر تو تیرے پاس رہ گئے

ادھورے خواب سونپ کر
کہاں چلا گیا ہے تو
بجھی بجھی ہے روشنی
دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہگذر
کہاں چلا گیا ہے تو

وہ طفلِ نو دمیدہ کون تھا
سنا رہا تھا جو کتابِ عہدِ نو ورق ورق
بیاضِ فردا لکھتے لکھتے ہاتھ کیوں اٹھا لیا
قلم کسی نے دیکھتے ہی دیکھتے چرا لیا
دوات چھن سے ٹوٹ کر بکھر گئی
حروف کھو کے رہ گئے
معانی رو کے رہ گئے
ادھورے خواب سونپ کر
کہاں چلا گیا ہے تو
بجھی بجھی ہے روشنی
دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہگذر
کہاں چلا گیا ہے تو

---

www.taemeernews.com

وہ ایک لڑکی کھیت کی سنہری مانگ سے پرے
جو جانتی نہیں ہے تیرے نام کی مٹھاس بھی
مگر وہ مینہ کی رت کے پہلے پہلے بادلوں کی اوٹ سے
مگر وہ جھومتے جھمکتے ڈنٹھلوں کی اوٹ سے
کھڑی ہوئی فصیل فصل کے حصارِ زر دزرد سے
سنہری شوخ بالیوں کی مہکی مہکی گرد سے
وہ سن رہی ہے تیری چاپ، تیری آہٹیں ابھی
اُمید و آرزو کی گنگناہٹیں ابھی
ادھورے خواب سونپ کر
کہاں چلا گیا ہے تو
بجھی بجھی ہے روشنی
دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہگذر
کہاں چلا گیا ہے تو

وہ دستِ رعشہ دار کون تھا
کہ جس کی جھریوں کی ایک اک نس پکارتی رہی
ترے جواب کے لیے وہ بس پکارتی رہی
ردائے سر کہاں گئی
عصائے پیری کیا ہوا

رُتیں پھریں گی ہر برس
بہاریں چل کے تیرے پاس آئیں گی
ہوائیں رخ بدل بدل کے تیرے پاس آئیں گی
گھنیرے ابر موتیوں کے طشت بھر کے لائیں گے

www.taemeernews.com

وہ کنجِ گُل میں سبز و سُرخ روشنی گلاب کی
رتیں بکھیریں گی ہر برس
وہ خشک خشک پتیوں پہ لو کی سرسراہٹیں
اکیلی دوپہر میں فاختہ کی ہوک سے
سکوت کے بدن میں جیسے ہوں گی تھرتھراہٹیں
قطار در قطار لفظ تیرے پاس آئیں گے
کہیں گے رو کے شعر کا عطا ہو پیرہن ہمیں
بھٹک رہے ہیں دربدر کرو نہ بے وطن ہمیں
میں تارِ اشک و خونِ دل پرو رہا ہوں دیر سے
تجھے سپردِ خاک کرکے رو رہا ہوں دیر سے
تو شبنمی نگاہ سے اجالے دیکھتا رہا

تو روزنِ سیاہ سے اجالے دیکھتا رہا
متاع تیری مشتِ خاک اور تو چمن چمن
نفاست حریر تو مگر دریدہ پیرہن
قدم قدم پہ نعمتوں کو تیرا انتظار تھا
نہ جانے کتنے نیلگوں دریچے تھے کھلے ہوئے
نہ جانے کتنی شمعیں تیری راہ تک کے سوگئیں
تری نظر تھی اس چراغِ خانۂ سیاہ پر
کہ دے رہی تھی جس کی لو ترے لہو کا واسطہ
ترے مزاجِ آتش و شرارہ جُو کا واسطہ
تو فرد کب تھا بزم تھا، حیات تیرے ساتھ تھی
زمانہ تیرے ساتھ، کائنات تیرے ساتھ تھی
زیاں کے سود، سود کے زیان کی داستاں تری
وہ سیر چشمیاں تری

www.taemeernews.com

وہ محفلیں، وہ رت جگے، وہ جشنِ مے، وہ قہقہے
وہ یار باشیاں تری
تکلمِ شگفتہ و تبسمِ نگاہ میں
وہ دل نوازیاں تری
نہیں کہ آج دوسرا کوئی نہیں ہے دہر میں
سحر کے ساتھ یہ خلش کہ تو نہیں ہے شہر میں
وہ دکھ کی گھات، سکھ کی بات، کس سے جا کے پوچھیے
صنم کدہ کھنڈر بنا ہے کس سے کہیے
اُجڑ گیا ہے سومنات کس سے جا کے پوچھیے
سخنوری بھی ہے بہت، پیمبری ہے بہت
طلسمِ صوت و نغمگی کی ساحری بھی ہے بہت

مگر مرے دکن تری بساطِ رقص الٹ گئی
میں رو رہا ہوں شہ رگِ رباب و چنگ کٹ گئی
مری زمیں دہل گئی، کہ آسمان ڈھ گیا
کہ سیلِ اشک و آہ میں عجیب قصر بہہ گیا
سجے گی یوں تو بارہا سخن کی انجمن یہاں
کہ اقتضائے دہر بھی ہے کتنا دل شکن یہاں
مگر کلیدِ رونقِ ہر انجمن تو کھو گئی
دکن کی قسمتِ سخن تو تیرے ساتھ سو گئی
گلی گلی، نگر نگر میں تجھ کو ڈھونڈھتا پھروں
شفق شفق، سحر سحر میں تجھ کو ڈھونڈھتا پھروں

"وہ روپ رنگ راگ کا پیام" دے کے کھو گیا
"وہ کام دیو کی کمان، جام" دے کے کھو گیا

www.taemeernews.com

رومانی شاعری

رومانی رومانیت کیا ہے[1] : رومان کا لفظ "رومانس" سے نکلا ہے اور رومانی زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہارت سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

۱. عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہا جانے لگا۔

۲. غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش اور محاکاتی تفصیل بندی کو رومانی کہنے لگے۔

۳. عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومان کا لقب دیا گیا۔

رومانی شاعری کی اصطلاح اس قدر عام اور مقبول ہو چکی ہے کہ رومانیت کے ساتھ ہمارا ذہن محبت کی شاعری کی طرف جاتا ہے جو رنگ و بوئے شباب سے عبارت ہے۔ کم و بیش ہر سچا شاعر جیسے لوہر دبستان پہ لام الف لکھتا ہے اس کے بطن سے مفہوم عشق ہی برآمد ہوتا ہے۔ حسن و سال کا تقاضا چاہنے اور چاہے جانے کے آداب سکھاتا ہے۔ اوّل اوّل شاعر اظہار ذات میں تسکین محسوس کرتا ہے بقدر توفیق تسخیر کائنات کی منزل آتی ہے۔ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے کہ ہر اچھا اور سچا شاعر اپنی شاعری کا آغاز عشق و محبت سے کرے۔ لیکن یہ ایک تقاضائے سن و سال ہے کہ شاعر کسی بت نا تراشیدہ کو تراشنے کا متمنی رہتا ہے۔

مخدوم نے بھی کھیتوں میں پانی کے کنارے سے محبت کے سبق کی ابتداء کی تھی

---

[1] محمد حسن ڈاکٹر۔ اردو ادب میں رومانوی تحریکیں ص: ۱۱

www.taemeernews.com

مخدوم کی رومانی نظموں کے حسن و قبح پر نظر ڈالنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس آب و رنگ کی تزئین میں کن پیش رووں کا ہاتھ ہے جن کے نقش پا کی شوخی نے شاعر کو خرام اور لغزش یا دونوں کی لذت سے آشنا کیا ہے۔ مخدوم اور ان کے اہم معاصرین فیض، مجاز، جان نثار اختر، جذبی، علی سردار جعفری وغیرہ کی ابتدائی شاعری کے پیشوا دو نہایت اہم شاعر جوش اور اختر شیرانی سامنے آتے ہیں۔ ان شعرا میں فیض نے جوش اور اختر شیرانی کا بہت کم اثر قبول کیا ہے سردار جعفری نے بیشتر اقبال کا تتبع کیا ہے۔ جوش کی تقلید و مدح کی ہے لیکن ان کے مزاج سے اختر شیرانی کا والہانہ پن میل نہیں کھاتا اور پھر یہ بنیادی طور پر عشق و عاشقی کی اسامی نہیں رہے ہیں۔

جوش پر رومانیت اپنے تمام تر مفاہیم کے ساتھ صادق آتی ہے۔ ان کی انقلابیت بھی رومانیت کی دین ہے۔ ترقی پسند شعرا میں شاید ہی کوئی شاعر ہو جس پر کسی نہ کسی انداز سے جوش کے اثرات نہ ہوں۔ جوش بنیادی طور پر شباب کے شاعر ہیں جہاں متعمق فکر کا گزر نہیں بلکہ تخیل و جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ نوجوان نسل کا گرم خون جوش کی شاعری پر للچا اٹھا، جوش کی سرکشی، انانیت، حسن پرستی، جنسیت، پیکر تراشی، حسیت، سماجی اور اخلاقی بندشوں کے خلاف باغیانہ خیالات کی ایسی لہک (جس میں فلسفہ و فکر کے پیرایے کی بجائے یاری و بے ساختگی تھی) کہ نوجوان نسل انھیں میر کارواں مانتے ہوئے اپنے آپ کو بھی میر دیکھنے لگی۔ جوش کا اسلوب بڑی حد تک ناقابل تقلید سہی لیکن ان کے الفاظ کی چمک، تشبیہات و استعارات کی دمک اتنی خیرہ کن رہی ہے کہ نوجوان شاعروں کے ڈکشن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ذیل کی چند مثالوں سے اندازہ ممکن ہے کہ جوش کے اسلوب اور ان کی رومانیت نے مخدوم اور ان کے ہم عصروں کو کس طرح متاثر کیا۔ فیض وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے برائے نام جوش کا اثر قبول کیا۔ ویسے فیض اونچے سُروں کے مغنی نہیں ہیں۔ ذیل کی نظم پر جوش کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں:

www.taemeernews.com

وہ جس کی دید میں لاکھوں مسرتیں پنہاں
وہ حسن جس کی تمنا میں جنتیں پنہاں
ہزار فتنے تہِ پائے ناز خاک نشین
ہر اک نگاہ خمارِ شباب سے رنگین
شباب جس سے تخیل پہ بجلیاں برسیں
وقار جس کی رفاقت کو شوخیاں ترسیں
ادائے لغزشِ پا پہ قیامتیں قرباں
بیاضِ رخ پہ سحر کی صباحتیں قرباں
سیاہ زلفوں میں وارفتہ نکہتوں کا ہجوم
طویل راتوں کی خوابیدہ راحتوں کا ہجوم
وہ آنکھ جس کے بناؤ پہ خالق اترائے
زبانِ شعر کو تعریف کرتے شرم آئے
وہ ہونٹ فیض سے جن کے بہار لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم سلسبیل بدوش
گداز جسم، قبا جس پہ سج کے ناز کرے
دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے
غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں
وہ حسن جس کا تصورِ بشر کا کام نہیں

۱۹۳۶ء کی نوجوان نسل کے صفِ اوّل کے شعرا میں مجاز نے غالباً جوش کے رومانی لب ولہجہ کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا تھا۔ خاص طور پر زبان وبیان کی نوک پلک کی درستگی ان کے ہاں اپنے معاصرین کے مقابلہ میں زیادہ نظر آتی ہے۔ یہ نوک پلک بھی جوش کی رہینِ منت معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے اندازہ ممکن ہے مجاز نے کس کس طرح جوش کے اسلوب کو برتا ہے۔ فیض، جاں نثار اختر، جذبی، سردار جعفری اور مخدوم سن وسال اور مشقِ سخن کے ساتھ ساتھ

www.taemeernews.com

جوش کے اثر سے نکلتے گئے لیکن مجاز، شب تاب، آہنگ اور سازِ نو تک بھی جوش ہی کے لب ولہجہ اور رومانیت کے شکار نظر آتے ہیں۔ (بظاہر مجاز کے تین مجموعے ملتے ہیں لیکن ہر مجموعہ میں کم و بیش وہی نظمیں اور غزلیں برائے نام اضافہ کے ساتھ درج ہیں:

ہو نہیں سکتا تری اس خوش مذاقی کا جواب
شام کا دلکش سماں اور تیرے ہاتھوں میں کتاب
رکھ بھی دے اب اس کتابِ خشک کو بالائے طاق
اڑ رہا ہے رنگ و بو کی بزم میں تیرا مذاق
چھپ رہا ہے پردۂ مغرب میں مہرِ زرفشاں
دید کے قابل ہیں بادل میں شفق کی سرخیاں
موج زن جوئے شفق ہے اس طرح زیرِ سحاب
جس طرح رنگین شیشوں میں جھلکتی ہے شراب
اک نگارِ آتشیں ہر شئے پہ ہے چھایا ہوا
جیسے عارض پر عروسِ نو کے ہو رنگِ حیا
شانۂ گیتی پہ لہرانے کو ہیں گیسوئے شب
آسماں پر منعقد ہونے کو ہے بزمِ طرب
اُڑ رہے ہیں جستجو میں آسمانوں کے طیور
آ چلا ہے آئینے میں چاند کے ہلکا سا نور[۱]

کیا کہوں میں رات کس محفل میں تھا گرمِ نوا
نغمہ و نکہت کا وہ طوفان وہ ٹھنڈی ہوا
دیدنی تھا نازنینانِ تمدّن کا ہجوم!
بے حقیقت تھے نگاہوں میں مہ و مہر و نجوم

---

[۱] مجاز، "اسرار الحق" "ایک دوست کی خوش مذاقی پر" (اقتباس)، سازِ نو ص: ۳۲

www.taemeernews.com

ناز پروردہ حسیں افکار، غم سے بے نیاز
مہ جبینانِ حرم قیدِ جرم سے بے نیاز
جن کی اک جنبش سے بنیادِ حرم میں ارتعاش
جن کی اک ٹھوکر سے زنجیرِ ندامت پاش پاش

وہ حسین پیشانیاں آئینۂ تمکینِ ناز
وہ رسیلی مدبھری آنکھیں وہ مژگانِ دراز
وہ سبک چاندی سے پیکر وہ جوانی کا نکھار
آذرِ فطرت کی صناعی کے زندہ شاہکار
رخ پہ شادابی لبوں میں رس تبسم برق پاش
چست پیراہن نمایاں جسمِ سیمیں کی تراش [1]

ذیل کی نظم اقبال و جوش دونوں کے اثرات لیے ہوئے ہے:

جلالِ آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اٹھے وہ شباب پیدا کر
ترے خرام میں ہے زلزلوں کا راز نہاں
ہر ایک گام پہ اک انقلاب پیدا کر
صدائے تیشۂ مزدور ہے ترا نغمہ
تو سنگ و خشت سے چنگ و رباب پیدا کر [2]

جاں نثار اختر کی ابتدائی شاعری پر جوش اور اختر شیرانی کی گہری چھاپ ہے۔ اختر کے مزاج میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ان کا ان دونوں شاعروں

---

[1] مجاز "بتانِ حرم" (اقتباس) ساز نو ص: ۵۸
[2] مجاز "نوجوان سے" (اقتباس) ساز نو ص: ۱۵۸

www.taemeernews.com

سے متاثر ہونا ازبس ضروری تھا۔ ایک نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو جس پر جوش کا دھوکا ہوتا ہے:

شام کے سورج کی رنگت پڑ چکی ہے زرد سی[1]
اڑ رہی ہے اک طرف میدان میں کچھ گرد سی
بجھ چلی ہے آسماں پر ڈوبتے سورج کی آگ
ہر بگولا گا رہا ہے خانہ ویرانی کا راگ

. . . .

. . . .

وہ فسردہ رنگ پتے، خشک مٹی زرد گھاس
جا بجا وہ ٹاٹ سے نکلے ہوئے خیموں کے بانس
دھوپ میں پھیلی ہوئی وہ زرد بھیگی مرکیاں
ہر طرف بکھرے ہوئے وہ سوپ، پھینکے رسیاں
سامنے گدلا سا اک تالاب کچھ سوکھے ببول
دور اک ٹیلے پہ مرجھائے ہوئے بدرنگ پھول
دوپہر کے سخت تیور، گرم جھونکے، لُو کا زور
وہ کبھی کوّوں کی چیخیں وہ کبھی کتوں کا شور

جذبی مزاجاً غزل کے رسیا ہیں۔ ان کی غزلوں کا سوز و گداز فانی کی دین ہے۔ ان کی ابتدائی نظمیں جوش کے اسلوب و ادا کی یاد دلاتی ہیں۔ دو ایک ابتدائی نظمیں اقبال کے "بانگِ درا" حصۂ اول کی نظموں کا چربہ لگتی ہیں۔ مثلاً: "گل"

اے گُلِ رنگیں قبا، اے غازۂ روئے بہار
تو ہے خود اپنے جمالِ حسن کا آئینہ دار

---

[1] جاں نثار اختر "خانہ بدوش" (اقتباس) خاکِ دل امروہہ ص: ۲۹۰

www.taemeernews.com

ہائے وہ تیرے تبسم کی ادا وقتِ سحر
صبح کے تارے نے اپنی جان تک کردی نثار

. . . .

خامشی تیری ادا ہے سادگی فطرت میں ہے
پھر بھی جو تیرا حریفِ حسن ہے حیرت میں ہے[۱]

جوش کی طرزِ ادا اور رومانی لب و لہجہ کو جذبی نے یوں اپنایا ہے۔

نغمۂ پرکیف لب پر دستِ نازک ساز پر
مطربہ قربان ہو جاؤں میں اس انداز پر
گاتے گاتے اک ادا کے ساتھ رک جانا ترا
پھر اسی لے میں اسی انداز میں گانا ترا!
روٹھ کر، من کر، لجا کر مسکرانا ناز سے
کھینچ دی تصویر ہر جذبے کی سو انداز سے
چتونوں سے گاہ برسا دیں بلا کی شوخیاں
گاہ بھر لیں مست آنکھوں میں حیا کی بجلیاں[۲]

مری نظروں میں ہے وہ حسنِ برہم
پریشان بال وہ غصے کا عالم
وہ اک طوفان چشمِ فتنہ گر میں
وہ اک رومان بھیگی سی نظر میں
وہ بل کھایا ہوا ایک ایک فقرہ
ہزاروں ناگنوں کا زہر ــــ توبہ[۳]

---

۱ جذبی "گل" (اقتباس)، فروزاں ص: ۶   ۲ جذبی "مطربہ" (اقتباس) فروزاں ص: ۵۲   ۳ جذبی "حسنِ برہم" (اقتباس)، فروزاں ص: ۶۵

www.taemeernews.com

سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ "پرواز" قدم قدم پر جوش کی رومانیت کی یاد دلاتا ہے۔ انقلاب کا یہ رومانی تصور جوش کے گہرے مطالعے کا اثر ہے جعفری نے عنوانات بھی ایسے چنے ہیں جو جوش کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ مثلاً بغاوت، جوانی، سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں، قیدی کی موت، وغیرہ۔
سرمایہ دار لڑکیوں کے بارے میں ان کا یہ کہنا:

عشق کے ذوقِ نظارہ نے نکھارا ہی نہیں
مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارا ہی نہیں [1]

مزدور لڑکیوں کے بارے میں یہ شعر:

بےکسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب
ساز ان کا سوزِ حسرت، خامشی ان کا رباب [2]

اس نظارے کے تصور ہی سے دل ہے پاش پاش
اک پھٹے کمبل کے ٹکڑے پر ہے ایک قیدی کی لاش
کھنچ کے آیا دل سے بھرائی ہوئی آنکھوں میں درد
اینٹھتے ہونٹوں پہ جم کر رہ گئی اک آہِ سرد [3]

سردار جعفری کا یہ شعر قابلِ غور ہے:

کھول دیں سب کے لیے قفلِ درِ میخانہ
حضرتِ جوش کو سرحلقۂ رندان کر دیں

جوش کو "سرحلقۂ رندان" ماننے والا شعر بھی جوش ہی کے رنگ و آہنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔
مخدوم کی رومانی شاعری پر اظہارِ خیال سے پہلے ان نظموں کے اقتباسات درج ذیل ہیں جن پر ان کے قابلِ ذکر معاصرین کی طرح جوش کے اثرات نمایاں ہیں:

---

[1] "سرمایہ دار لڑکیاں" پرواز
[2] "مزدور لڑکیاں" پرواز
[3] "قیدی کی موت" (اقتباس) پرواز

www.taemeernews.com

بچھڑنے والی کھیت کی مینڈوں پہ بل کھاتی ہوی
نرم و شیریں قہقہوں کے پھول برساتی ہوی
کنگنوں سے کھیلتی ، اوروں سے شرماتی ہوی
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو ، گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا ، بانکی تلنگن گائے جا[1]

روزِ روشن جا چکا ، ہیں شام کی تیاریاں
اُڑ رہی ہیں آسماں پر زعفرانی ساریاں
شام رخصت ہو رہی ہے رات کا منہہ چوم کر
ہو رہی ہیں چرخ پر تاروں کی کچھ سرگوشیاں

. . . .

نوعروسِ شب نے پہنا ہے لباسِ فاخرہ !
آسمانی پیرہن میں کہکشانی دھاریاں

. . . .

سرمدی نغمات سے ساری فضا معمور ہے
نطقِ ربِّ ذوالمنن میں رات کی خاموشیاں
نیند سی آنکھوں میں آتی ہے جُھکا جاتا ہے سر
سن رہا تھا دیر سے میں آسمانی لوریاں[2]

بیدار ہوئیں مہرِ جوانی کی شعاعیں
پڑنے لگیں عالم کی اسی سمت نگاہیں
خوابیدہ تھے جذبات بدلنے لگے کروٹ
روئے شررِ طور سے ہٹنے لگا گھونگھٹ

---

[1] " تلنگن " سرخ سویرا ص : ۱۴
[2] " آسمانی لوریاں " سرخ سویرا ص : ۲۱

www.taemeernews.com

بھرنے لگے بازو تو ہوئے بندِ قبا تنگ
چڑھنے لگا طفلی پہ جوانی کا نیا رنگ
ساغر کی کھنک بن گئی اس شوخ کی آواز
بربط کو ہوئیں گدگدیاں جاگ اُٹھے ساز
اعضا میں لچک ہے تو ہے اک لوچ کمر میں
اعصاب میں پارہ ہے تو بجلی ہے نظر میں
آنے لگی ہر بات پہ رک رک کے ہنسی اب
رنگین تموّج سے گراں بار ہوئے لب
وہ دیکھ بدلتے ہوئے پہلو کوئی اُٹھا
وہ دیکھ بگاڑے ہوئے گیسو کوئی اُٹھا[1]

لذتِ آغوشِ شب سے جھک گیا ہے ماہتاب
رات کی رانی نے اس سے چھین لی روحِ شباب
لڑکھڑاتا اونگھتا ہے جانبِ مغرب رواں
زرد چہرے پر عیاں لب ہائے لیلیٰ کے نشاں[2]

"سُرخ سویرا" کی بیشتر انقلابی نظمیں اسی رومانوی لب و لہجہ کی آئینہ دار ہیں جس کا ماخذ جوش کی شاعری میں ملتا ہے۔ مثلاً :

رعد ہوں، برق ہوں، بے چین ہوں، پارا ہوں میں
خود پرستار، خود آگاہ، خود آرا ہوں میں
گردنِ ظلم کٹے جس سے وہ آرا ہوں میں
خرمنِ جور جلا دے وہ شرارا ہوں میں
میری فریاد پہ اہلِ دول انگشت بہ گوش
لا تیرِ خون کے دریا میں نہانے دے مجھے[3]

---

[1] جوانی "سرخ سویرا" ص: ۲۷
[2] پچھلے پہر کے چاند سے "سرخ سویرا" ص: ۱۸

www.taemeernews.com

نکلے دہانِ توپ سے بربادیوں کے راگ
باغِ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ

. . . .

اے آفتابِ رجعت دوراں طلوع ہو
اے انجم حمیّتِ یزداں طلوع ہو [2]

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری، نجاست کا مکاں
زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا سماں
وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جذام
جھڑ چکے ہیں دست و بازو جس کے اس مشرق کو دیکھ
کھیلتی ہے سانس سینہ میں مریض دق کو دیکھ
ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ، خون میں لتھڑی ہوئی [3]

ایک بوسیدہ حویلی یعنی فرسودہ سماج
لے رہی ہے نزع کے عالم میں مُردوں سے خراج

. . . .

کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں، ملبوسِ دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں، روح الامیں

---

[1]: "جنگ" سرخ سویرا ص: ۴۳
[2]: "مشرق" ص: ۴۵

[3] "جنگ"
[4] "مشرق"

www.taemeernews.com

اے جوانِ سالِ جہاں' جانِ جہانِ زندگی
ساربانِ زندگی' روحِ روانِ زندگی

. . . .

آ انھیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں
آ انھیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں[1]

آفریں ہے تجھ پہ اے سرمایہ داری کے نظام
اپنے ہاتھوں اپنی بربادی کا اتنا اہتمام

. . . .

پی اور اپنے ہاتھ سے پی لے کے سرمایہ کا نام
موت کا لبریز ساغر عصرِ حاضر کے غلام

عزمِ آزادی سلامت' زندگی پائندہ باد
سُرخ پرچم اور اونچا ، بغاوت زندہ باد[2]

ترقی پسند شعرا نے رومانیت کے باب میں اختر شیرانی کو ایک آئیڈیل کی طرح مانا۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ پہلی وجہ وہ ان جانے' رنگین' خواب آشنا جزیروں کی سیر ہے جو اختر دنیا کو دکھاتے ہیں۔ وہ اردو کی رومانی شاعری کے لیے نیا تجربہ رہی ہے۔ ان کی محبوبائیں' سلمیٰ' ریحانہ' عذرا' عورتیں کم اور حوریں زیادہ لگتی ہیں جو وادیوں میں گلگشت کرتی نظر آتی ہیں اور جنھیں شاعر نے اپنی افتادِ شاعرانہ سے بڑی حد تک تخیلی بنا دیا ہے۔ یہ افلاطونی محبت جس میں جنسیت بھی کارفرما ہے' اختر کی نظموں کو ایسی خوابناکی عطا کرتی ہے جو نوجوان دلوں کو پوری طرح موہ لینے کا جواز رکھتی ہے۔ اختر نے جس بے باکانہ انداز میں محبوباؤں کے نام برسرِعام لیے

---

[1] "حویلی" سرخ سویرا ص: ۷۵
[2] "زلفِ چلیپا" " ایضاً ایضاً ص: ۹۲

www.taemeernews.com

وہ بھی نوجوان شعرا کے شباب سرکش کے لیے ایک نوید کا درجہ رکھتی ہے۔ جاں نثار اختر کی انجم اور ناہید اور کسی حد تک مجاز کی نورا کے ناموں کی پردہ کشائی کا سہرا اختر ہی کے سر جاتا ہے۔ نظیر کی موتی، مومن کی صاحب جان اور غالب کی ڈومنی، ندیم و دوست کے تصور کی بجائے طوائفیت کی فضا ابھارتی ہے۔ لیکن اختر شیرانی کی محبوبہ برابر کے معیار معاشرت و تہذیب کی تصویر لگتی ہے گو کہ اختر کی رنگ آمیزی و غلو اُن کی ارضیت کو مجروح کرتی ہے پھر بھی چاہنے اور چاہے جانے کی ادا بڑی مسحور کن ہے۔

دوسری وجہ کی توضیح یوں کی جا سکتی ہے کہ اختر شیرانی سے نئی نسل کے شعرا (جو ۳۶ء کے آس پاس منظرِ عام پر آئے) یوں متاثر ہوئے کہ ان کے پاس ایک خاص قسم کا رومانی انقلاب کا تصور ملتا ہے یعنی انھیں افغانستان کے کہساروں سے ایک باطنی تعلقِ خاطر ہے شائد اس لیے بھی کہ وہ خود افغان نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اختر کو افغانستان کے انقلاب سے دلچسپی ہے۔ امان اللہ خان سے عقیدت ہے۔ وہ عاشقانہ موت مرنے کے لیے قندھار چلنے کی دعوت دیتے ہیں۔ فتح کابل پر نظم لکھتے ہیں۔ ساقی سے یوں کہتے ہیں۔ "اُٹھ ساقی تلوار اُٹھا"

انھیں رومانی عہد کے باغی انگریز شاعر بائرن سے لگاؤ ہے۔ انھیں بائرن کے جذبۂ آزادی سے عشق ہے۔ بائرن جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لیے بے چین تھا۔ غرض کہ رومان اور انقلاب کا یہ ماورائی، خیالی اور تصوراتی سنگم اتنا پرکشش رہا ہے کہ نوجوان ترقی پسند شعرا ان پر لپک اٹھے، کیوں کہ ان گرم لہو کے شاعروں کے دل میں بھی کوئی سلمیٰ کوئی عذرا اور کوئی ریحانہ تھی اور ان کا دماغ بھی سامراج کے خلاف آتشیں محاذ بنا ہوا تھا۔ چنانچہ جن اہم شاعروں نے اختر شیرانی کی رومانیت کو اپنایا ان میں مجاز، جاں نثار اختر اور مخدوم کے نام بہت اہم ہیں۔ ذیل میں مجاز اور جاں نثار اختر کی نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ مجاز کی شاعری کا خمیر جوش اور اختر شیرانی کے لب و لہجہ سے اٹھا ہے یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ خود جوش و اختر بیشتر مقامات پر ہم آواز نظر آتے ہیں۔ شائد اسلوب کی یک گونہ مناسبت سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے مگر

www.taemeernews.com

اختر کو جو وصف جوش سے علاحدہ کرتا ہے وہ ان کی بھرپور شعریت اور ملائمت ہے جو جوش کے پاس نہیں ملتی۔ مجاز اسلوب کے باب میں جوش سے اور رومانیت کے تعلق سے اختر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ذیل کے اقتباسات اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ملاحظہ ہوں:

بتاؤں کیا تجھے اے ہم نشیں کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں وہ اس دنیا کی عورت ہے
سراپا رنگ و بو ہے، پیکرِ حسن و لطافت ہے
بہشتِ گوش ہوتی ہیں گہر افشانیاں اس کی

(کس سے محبت ہے ص: ۳۶)

وہ نوخیز نورا وہ اک بنتِ مریم
وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم

. . . .

وہ اک آسمانی فرشتہ تھی گویا
کہ انداز تھا اس میں جبریل کا سا
وہ اک مرمریں حُور خلدِ بریں کی
وہ تعبیر آذر کے خوابِ حسیں کی

. . . .

مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوجھی
جو سوجھی بھی تو کس قیامت کی سوجھی
ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکا لی
لبِ لعلِ افشاں سے اک شئے چرالی

. . . .

میں سمجھا تھا شائد بگڑ جائے گی وہ
ہواؤں سے لڑتی ہے لڑ جائے گی وہ

www.taemeernews.com

ہنسی اور ہنسی اس طرح کھل کھلا کر
کہ شمعِ حیا رہ گئی جھلملا کر[1]

طفلی میں آرزو تھی کسی دل میں ہم بھی ہوں
ایک سوز و ساز کی محفل میں ہم بھی ہوں

. . . .

چھیڑا ہے ساز حضرت سعدی نے جس جگہ
اس بوستان کے شوخ عنادل میں ہم بھی ہوں
اک لشکرِ عظیم ہو مصروفِ کارزار!
لشکر کے پیش پیش مقابل میں ہم بھی ہوں[2]

جان نثار اختر طبعاً رومانی شاعر تھے ان کی انفرادیت کی تکمیل مدتوں میں ہوی۔ ان کا آخری مجموعۂ کلام "پچھلے پہر" اپنی انفرادی شان لیے ہوے ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری جو "سلاسل" میں ملتی ہے وہ جوش اور اختر شیرانی کی گہری چھاپ لیے ہوے ہے۔ جوش کی رومانیت کا ذکر آچکا ہے اب ذیل میں جان نثار اختر کی نظموں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں جن پر اختر شیرانی کی رومانیت کا پرچھاواں ملتا ہے:

فضاؤں میں ہے صبح کا رنگ طاری
گئی ہے ابھی گرلس کالج کی لاری
گئی ہے ابھی گونجتی گنگناتی!
زمانے کی رفتار کا راگ گاتی

. . . .

---

[1] "نورا" سازِ نو ص: ۴۹
[2] "طفلی کے خواب" سازِ نو ص: ۶۷

www.taemeernews.com

کسی کی نظر میں محبت کے دوہے
سکھی ری یہ جیون پیا بن نہ سوہے

. . . .

یہ چلتی زمین پر نگاہیں جما لی!
وہ ہونٹوں میں اپنے قلم کو دبالی

. . . .

فسانہ بھی ان کا ترانہ بھی ان کا
جوانی بھی ان کی زمانہ بھی ان کا[1]

پھلا ہوں ایک شہرِ رنگ و بو سے
بنارس جا رہا ہوں لکھنؤ سے

. . . .

بتانِ ماہ وش کا ساتھ ہے پھر
بنارس کے سفر کی رات ہے پھر

. . . .

کوئی کافر حسیں گھونگھٹ نکالے
کھڑی ہے سیس پر گگری سنبھالے
نہاتی ہے کوئی کمسن کنواری
بدن کا جز ہوی جاتی ہے ساری

. . . .

کہیں پلّو نچوڑے جا رہے ہیں
کہیں گیسو نچوڑے جا رہے ہیں
کوئی نازک بدن چادر لپیٹے
کھڑی ہے ہار جوڑے پر لپیٹے

---

[1] "گرلس کالج کی لاری" خاکِ دل ص: ۲۳

www.taemeernews.com

مقابل اک لڑکی سو رہی ہے
ہنسی ہونٹوں پہ اس کے کھیلتی ہے

. . . .

میں اس کے حسنِ خوابیدہ میں گم ہوں
کہاں یہ ہوش اسٹیشن کو دیکھوں

. . . .

مگر اب پل گزر جانے پہ سمجھا
کہ اسٹیشن تو پیچھے چھوڑ آیا
اسی کافر کو دیکھے جا رہا ہوں
یہ کیا کاشی سے آگے جا رہا ہوں

(اقتباس نظم "بنارس کا سفر" ص: ۲۲۶)

"وہ دن تو تجھے یاد ہی ہوگا مری ناہید!
جب پہلے پہل آ کے میں ٹھیرا تھا ترے سات
وہ تیرے دریچے پہ مناظر کی نگاہیں
فطرت کے ترے واسطے رنگین اشارات

. . . .

وہ میرے لیے تیری عناں گیر نگاہیں!
شوخی سے بتانا وہ غلط ریل کے اوقات

. . . .

یا رات مری ضد پہ وہ کشتی ترا کھینا
یا صبح کو چھونے سے بھی دکھتے تھے ترے ہات
وہ صبح بھی ناہید تجھے یاد تو ہوگی!
جب تجھ سے اچانک ہوئی دلّی میں ملاقات

. . . .

www.taemeernews.com

اس وقت میں تو اے مری ناہید کہاں تھی
زہرا نے بہت کیں تیرے بیمار کی خدمات[1]

مخدوم کے فن کی تشکیل و تعمیر میں جہاں جوش کی رومانیت کا غالب عنصر ہے وہیں اختر شیرانی کے رومانی لب و لہجہ کا بھی دخل رہا ہے۔ یہ اثرات "سرخ سویرا" کی شاعری تک محدود ہیں۔ "گلِ تر" اور "بساطِ رقص" کا رنگِ سخن یکسر مختلف و منفرد ہے۔ ذیل میں ان ابتدائی نظموں کی طرف اشارہ ضروری ہے جن کی تخلیق میں اختر شیرانی کی طرزِ ادا بھی کارفرما ہے۔

بہے جاتے تھے بیٹھے، عشق کے زریں سفینے میں
تمناؤں کا طوفاں کروٹیں لیتا تھا سینے میں
جو چھو لیتا میں اس کو وہ نہا جاتا پسینے میں
مئے دو آتشہ کے سے مزے آتے تھے جینے میں
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

بلا سے فکرِ فرداہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرورِ سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوتِ معصوم رشکِ طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی[2]

کہا ہے مجھ سے جنگل کی ان آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں

---

[1] "گزرے ہوئے لمحات" خاکِ دل ص: ۲۰۱
[2] "طور" سُرخ سویرا ص: ۹

www.taemeernews.com

کہ تم کو حسن کی نامہربانی سے شکایت ہے
تمھیں کچی کلی کی بے زبانی سے شکایت ہے
گنہ ناآشناؤں کی جوانی سے شکایت ہے
کہا ہے مجھ سے جنگل کی ان آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں
سُنا ہے ضبط کو تم دل کی سنگینی سمجھتے ہو
ادائے خوف و رسوائی کو خود بینی سمجھتے ہو
یہ کیا سچ ہے میرے آنسو کو رنگینی سمجھتے ہو
کہا ہے مجھ سے جنگل کی ان آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں
جنوں پرور اداؤں سے سنورنے کے ارادے ہیں
خدا کے عرشِ الفت سے اترنے کے ارادے ہیں
زمین و آسماں کو ایک کرنے کے ارادے ہیں
کہا ہے مجھ سے جنگل کی ان آوارہ ہواؤں نے
جو تیری دھڑکنوں کا تحفہ میرے پاس لاتی ہیں[1]

جوش اور اختر شیرانی کے علاوہ مخدوم کی ابتدائی نظمیں "آزادیِ وطن"، "مسافر"، "مستقبل"، "جنگِ آزادی"، "ستارے" اپنی تکنیک کے اعتبار سے گیتوں سے قریب ہیں، جن پر حفیظ کے اثرات نمایاں ہیں۔ "سرخ سویرا" کی پہلی رومانی نظم طور ہے، جس سے مجموعۂ کلام کا آغاز ہوتا ہے:

"یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی"

"کھیتوں میں پانی کے کنارے" شاعر کے حق میں طور ہے، جہاں شاعر نے

---

[1] "نامۂ حبیب" سرخ سویرا ص: ۵۲

www.taemeernews.com

"جرأتِ حرفِ مدعا" کی تھی یہیں اس "موسئ سخن" نے اپنے مجازی خدا کو پورے حواس خمسہ کے ساتھ نہ سہی، قوتِ باصرہ، سامعہ، ذائقہ اور لامسہ کے ذریعے پہچانا تھا۔ "عشوے ناز و انداز و حیا دیکھے"، "دل دھڑکنے کی صدا سنی"، "لبوں کی مے پی" یوں چھوا کہ معشوق پسینے میں نہا گیا۔

اس نظم کے بارے میں سبطِ حسن نے لکھا ہے:

"مجھے آج نہ جانے کیوں آٹھ سال پہلے کی برسات یاد آرہی ہے۔ جولائی کی شام حیدرآباد کے ایک وسیع ہال میں بزمِ مشاعرہ۔ میں محفل کے لیے اجنبی، محفل میرے لیے اجنبی کہ اتنے میں تم نے اپنی نظم سنائی: "یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی"۔ یہ نظم "طور" کے عنوان سے "ایوان" مرحوم میں اس سے پہلے چھپ چکی تھی اور مجاز نے اور میں نے اسے یادش بخیر علی گڑھ میں کئی بار لذت لے لے کے پڑھا تھا لیکن نظم لکھنے والے سے اب تک ملاقات کی نوبت نہیں آئی تھی۔ بارے یہ خواہش بھی پوری ہوئی۔ نظم پڑھتے، پڑھتے جب تم اس مصرعہ پر پہنچے تھے کہ "خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے" تو میں نے قاضی صاحب[1] سے کہا تھا دیکھیے ہمارے نوجوان شاعروں میں محبت کا کتنا پاکیزہ اور معصوم تصور پیدا ہو رہا ہے اور انھوں نے جواب دیا تھا کہ "خدا اس نئی پود کو پروان چڑھائے جو خدا کے سامنے پیار کرنے سے نہیں جھجکتی اور جس کا خدا بھی اتنا مشفق اور مہربان ہے کہ محبت کے اس معصوم مظاہر پر خوش ہوتا ہے۔"[2]

---

[1] قاضی عبدالغفار [2] خط بنام مخدوم "دیباچہ" سرخ سویرا

www.taemeernews.com

مخدوم کی ابتدائی رومانی نظموں میں جو "سرخ سویرا" میں ملتی ہیں:
"لمحۂ رخصت"، "جوانی"، "انتظار"، "وہ"، "آتش کدہ" اور "پشیمانی" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ تصویریں نشاط و حزن کی متحرک تصویریں ہیں۔ یہ نظمیں اپنے خیال کے اعتبار سے کم اور جذبے کی شدت سے زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ حسن و محبت کا موضوع سدا بہار ہے یہ کل پرانا تھا نہ آج ہے اور آنے والا کل بھی اس کی تازگی و تابندگی کے نغمے سنائے گا۔ بات صرف اتنی ہے بقول اصغر:

"سناتا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے"

یہ نظمیں روایت سے انحراف نہیں ہیں لیکن ذاتی تجربے کے پٹ نے ان نظموں کو تاثیر عطا کی ہے اور ہم یہ یاد کرنے پر مجبور ہیں کہ شاعر جھوٹ نہیں بول رہا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے عشق کیا ہے۔ زبان کا مزہ اٹھایا ہے۔ لطفِ خلشِ پیکاں اور آسودگیٔ فتراک کی متاع ہائے جاں گداز شاعر کے دامن میں نظر آتی ہیں۔ ان نظموں میں ارضیت ہے، حسن بھی عشق کرتا ہے اور ہم محبوب کے خال و خط اور اس کے وجود کی خوشبو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

لمحۂ رخصت شاعر کی نہیں بلکہ محبوب کی نفسیات کی تصویر ہے۔ اس نظم میں سپردگی کی بڑی حسین جھلک ملتی ہے۔

کچھ سننے کی خواہش کانوں کو کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں حمائل ہونے کی بے تاب تمنا باہوں میں
مشتاق نگاہوں کی زد سے نظروں کا حیا سے جھک جانا
اک شوقِ ہم آغوشی پنہاں ان نیچی بھیگی پلکوں میں
شانے پہ پریشاں ہونے کو بے چین سیہ کاکل کی گھٹا
پیشانی میں طوفان سجدوں کا لب بوسی کی خواہش ہونٹوں میں
وارفتہ نگاہوں سے پیدا ہے ایک ادائے زلیخائی
اندازِ تغافل تیور سے رسوائی کا ساماں آنکھوں میں

www.taemeernews.com

فرقت کی بھیانک راتوں کا رنگین تصور میں آنا !
افشائے حقیقت کے ڈر سے ہنس دینے کی کوشش ہونٹوں میں
آنسو کا ڈھلک کر رہ جانا خوں گشتہ دلوں کا نذرانہ
تکمیلِ وفا کا افسانہ کہہ جانا آنکھوں آنکھوں میں !

اس نظم کی محبوبہ اپنے سن وسال کے اعتبار سے اس آہو کی مثال ہے جس نے پہلی بار دشتِ غم میں صیاد کو دیکھا ہے۔ ہر آہٹ پر اس کی وحشت خود اس کے اپنے لیے اجنبی ہے۔ پھر بھی کچھ سننے کی خواہش بھی ہے اور کچھ کہنے کا ارمان بھی۔ ایک دبی دبی جنسی پکار جو گردن میں حمائل ہونے کا تقاضائے پنہاں لیے ہوئے ہے۔ جھکی جھکی پلکوں میں شوقِ ہم آغوشی بھی ہے اور آرزوئے لب بوسی بھی۔ ساتھ ساتھ وضعِ احتیاط کا یہ عالم کہ نظرِ اشتیاق نگاہوں کی زد پر جھک جاتی ہیں۔ ادائے زلیخائی کے باوجود اندازِ تغافل اس لیے ہے کہ کہیں رسوائی نہ ہو۔ ان تمام تدابیرِ ضبط کے باوجود لمحۂ رخصت، آنسو ڈھلک کر خون گشتگی کا نذرانہ لے ہی آتے ہیں۔

یہ نظم ایک ایسے حسن کی تصویر ہے جس میں جنون کی پوری شدتیں موجود ہیں، جس کی پیشانی میں سجدوں کا طوفان کروٹیں لے رہا ہے۔ جس کی محبت دید و جلوہ کے علاوہ لمس و حرارت کی بھی پرستار ہے۔

نظم "جوانی" مشاہدہ و محاکات کی دل آویز تصویر ہے۔ خصوصاً یہ اشعار:

بھرنے لگے بازو تو ہوئے بندِ قبا تنگ
چڑھنے لگا طفلی پہ جوانی کا نیا رنگ
ساغر کی کھنک بن گئی اس شوخ کی آواز
ہر ربط کو ہوئی گدگدی یا جاگ اٹھے ساز
اعضا میں لچک ہے تو ہے اک لوچ کمر میں
اعصاب میں پارہ ہے تو بجلی ہے نظر میں

www.taemeernews.com

آنے لگی ہر بات پہ رک رک کے ہنسی اب
رنگینیٔ تموّج سے گراں بار ہوئے لب

"انتظار" مخدوم کی بہت مقبول نظم ہے۔ نو شعر کی یہ نظم ملاحظہ ہو:

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان بر افگندہ نقاب آئے گا
نظریں نیچے کیے شرمائے ہوئے آئے گا
کاکلیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا
آ گئی تھی دلِ مضطر میں شکیبائی سی !
بج رہی تھی مرے غم خانے میں شہنائی سی
پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ آپ آ ہی گئے
سجدے مسرور کہ مسجود کو ہم پا ہی گئے
شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی
او صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی
میرے محبوب مری نیند اڑانے والے
میرے مسجود مری روح پہ چھانے والے
آ بھی جا تاکہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جا تا ترے قدموں پہ مری جاں نکلے [1]

یہ نظم اس روایتی انتظار کی یاد دلاتی ہے جس سے اساتذہ کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ داغ کا یہ شعر اس پوری نظم کو سمیٹ لیتا ہے۔

---

[1] بساطِ رقص (سرخ سویرا) ص ص ۲۸، ۲۹

www.taemeernews.com

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

کاکلیں چہرے پر بکھیرنے والا محبوب جو برافگندہ نقاب بھی ہے اور جس کے قدموں پر شاعر سجدہ کرنا چاہتا ہے۔ جان دینے کا آرزومند ہے ایسے تصور کو جگا دیتا ہے جہاں روایت کی حکمرانی حقیقت کی اثر آفرینی کو کم کر دیتی ہے۔ اس نظم کی مقبولیت کا ایک ہی جواز نظر آتا ہے کہ نظم بھرپور شعریت سے آراستہ ہے۔ قوافی و ردیف کی بے ساختگی اور نغمگی نے نظم کو سحر آفریں بنادیا ہے۔ مثلاً: "لہراتے رہے' جاتے رہے' خواب آئے گا' برافگندہ نقاب آئے گا' شرمائے ہوئے آئے گا' بکھرائے ہوئے آئے گا' شکیبائی' تنہائی سی' آہی گئے' پا ہی گئے' آنے لگی' جانے لگی' انگڑائی' آئی' اڑانے والے' چھلانے والے' ارماں نکلے' جاں نکلے"

غرض کہ یہ نظم خیال سے کہیں زیادہ اظہار کا کرشمہ ہے جو دلکش بھی ہے اور سامعہ نواز بھی۔ یحییٰ کی عشقیہ شاعری کے ضمن میں نظم "وہ" خاص طور پر لائق توجہ ہے۔ پانچ اشعار کی یہ نظم درج ذیل ہے:

وہ خمِ گردن، وہ دستِ ناز وہ ان کا سلام
ابروؤں کا وہ تکلم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گلرنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصور، گنگناتا سا خیال
ایک ایسا غم جو آنسو بن کے بہہ سکتا نہیں
دل جسے محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں
اف وہ کیا ہوگی کسی کی کائنات سال و سن
عشق کی دو چار راتیں حسن کے دو چار دن
آہ پہلے نارسا تھی اب کہیں رکتی نہیں!
اب کسی کے آستانے پر جبیں جھکتی نہیں [۱]

---

[۱] بساطِ رقص (نسخۂ سویرا) ص ۵۲

www.taemeernews.com

جس طرح غزل کا ایک فکر انگیز پہلو دار اور بلیغ شعر دو مصرعوں میں اس طرح منقسم ہوتا ہے کہ "ماورائے سخن" بھی ایک بات ہوتی ہے۔ شاعر واقعات کی کڑیاں اس طرح توڑتا ہے کہ ذہین قاری انھیں اپنی سخن شناسی سے جوڑ لیتا ہے۔ یہی رعایت' ایجاز اور اختصار غزل کے دو مصرعوں کو جہانِ بے پایاں بناتے ہیں۔ مخدوم کی نظم "وہ" بھی کہی ان کہی ' سنی ان سنی حکایتوں کی داستان ہے۔ اس نظم میں ارتقائے خیال اپنے "انتشارِ خیال" کے سبب سے اثر آفریں ہے۔

نظم کے پہلے دو مصرعوں سے یہ گماں ہوتا ہے کہ محبوبہ' شاعر کی چشمِ تصور میں رنگ بھر رہی ہے۔ لمحۂ وصال و جمال کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ لیکن نظم کے بقیہ تین شعر نظم کی اس فضا کی نفی کرتے ہیں اور پوری نظم کے مطالعے کے بعد یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ شاعر نے اس نظم کے ذریعے پوری عشقیہ زندگی کی عکاسی کر دی ہے۔ اس نظم میں چاہنے اور چاہے جانے کی کیفیات بڑی شدتِ احساس کے ساتھ ملتی ہیں۔ دراصل یہ نظم نشاط و حزن کا نمونہ ہے نشاط یوں کہ شاعر کا درد' دردِ رائگاں نہیں ہے بلکہ اس نے عشق کی دو چار راتیں گزاریں یا گنوائیں تو حسن کے دو چار دن بھی پاسے۔ اب اس کی انائے عشق کسی چوکھٹ پر سر خم نہیں ہے۔ غرض کہ اس نظم میں ایسا کڑھا ہوا درد ملتا ہے:

دل جسے محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

نظم "آشکدہ" بھی "لمحۂ رخصت" اور "وہ" کے ضمن میں آتی ہے۔ جہاں شاعر خود مرکزِ نگاہ ہے۔ ان نظموں میں عجیب سی خود پرستاری ملتی ہے جو نہ صرف معشوق کی شدتِ عشق کا درجہ متعین کرتی ہے بلکہ عاشق کی توقیر بھی بڑھاتی ہے کہ ان مہ طلعتوں کے واسطے "چاہنے والا بھی اچھا چاہیے کا التزام نظر آتا ہے:

کیا کہوں کن دلبرانِ خاص کی محفل میں ہوں
کیا بتاؤں کن نگاہوں میں ہوں کیسے دل میں ہوں

www.taemeernews.com

واجب و امکاں کی کس حد میں ہوں میں کیا کہوں
کیسی کیسی بجلیوں کی زد میں ہوں میں کیا کہوں
کتنے لب، کتنی جبینیں، کتنے جلوے، کتنے طور
کتنی صبحوں کا اجالا کتنے نغموں کا سرور
کتنی نوآغاز کلیاں، کتنے خوشبودار پھول
میری ٹھنڈی سانس پر ہوتے ہیں رنجور و ملول
کتنے سنگین دل ہیں، جو میرے نشے میں چور ہیں
کتنی راتیں ہیں جو میرے نام سے مشہور ہیں
کیا کہوں، کن مہ وشوں، کن دلبروں کا ساتھ ہے
کیا کہوں، کن عارضوں، کن کاکلوں کا ساتھ ہے
کیسے کیسے آتشیں پیغمبروں کا ساتھ ہے [1]

مہ وشوں، دلبروں، عارضوں اور کاکلوں کے اس اژدحام رنگ میں قاری کھو ضرور جاتا ہے لیکن غور کیا جائے تو اس محفل کا صاحبِ محفل خود شاعر ہے۔ وہی چہرہ ہے جو آئینہ خانے میں طرح طرح سے عکس ریز ہے۔ نرگسیت کا یہ پہلو بھی اس نظم کی جان ہے۔ یہ اردو شاعری کا روایتی عاشق نہیں بلکہ انسانی زندگی کا وہ جیتا جاگتا کردار ہے جو کسبِ محبت بھی کرتا ہے اور تقسیم وفا بھی۔ مبارک ہے وہ جس کی ٹھنڈی سانس پر نوآغاز کلیاں اور خوشبودار پھول ملول ہو جاتے ہیں۔ سنگین دل جس کے نشے میں چور ہیں اور بے شمار راتیں، جس کے نام سے مشہور ہیں۔

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

اعترافِ عشق کی معصومیت کے ضمن میں نظم "پشیمانی" بھی نہایت اثرانگیز ہے:

اے خوشا وہ دن کہ جب تجھ سے ملاقاتیں نہ تھیں
ایسے مشکل دن نہ تھے، ایسی کٹھن راتیں نہ تھیں

---

[1] بساطِ رقص (سرخ سویرا) ص ص: ۸۳، ۸۴

www.taemeernews.com

جب دلِ ناداں پہ یوں بے طرح بھر آتا نہ تھا
آتشِ غم تیز کرنے والی برساتیں نہ تھیں
شب کے سناٹے میں چپکے چپکے رو لیتا نہ تھا
آنکھ میں آنسو نہ تھے لب پر مناجاتیں نہ تھیں
جب حریمِ دل میں روشن ہی نہ تھے غم کے چراغ
چاندنی راتیں تھیں ایسی چاندنی راتیں نہ تھیں [1]

اس نظم کی تاثیر اس کے سیدھے سادے اندازِ بیان میں پوشیدہ ہے جس کی صداقت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مخدوم کی یہ رومانی نظمیں ان کے صحت مند دماغ کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے ہاں عشق و محبت کوئی بے وقت کی راگنی نہیں ہے جس طرح مخدوم کے اکثر معاصرین کے ہاں یہ رجحان ملتا ہے جس پر سبطِ حسن نے یوں تنقید کی ہے:

"مجھے اکثر نوجوان شاعروں سے یہ شکایت ہے کہ وہ محبت کا عجیب و غریب معیار قائم کیے ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں اس انقلابی دور میں "ہمارے لیے" یعنی مردوں کے لیے یہ مناسب نہیں کہ عورتوں کی محبت کے "خیال" میں پھنسیں۔ یہ عمل کا وقت ہے۔ ہاں انقلاب کے بعد جب فرصت ہوگی تو دیکھا جائے گا اسی لیے بعض شاعر اپنی محبوبہ کو بڑے پندار اور پدرانہ شفقت سے نصیحت کرتے ہیں کہ تم گھر لوٹ جاؤ کیوں کہ تم میں مجھ جیسے انقلابی کے پہلو بہ پہلو چلنے کی طاقت نہیں ہے البتہ جب مجھے انقلاب سے فرصت ملے گی تو میں آجاؤں گا۔ بیچارے برخود غلط شاعر" [2]

---

[1] [2] سبط حسن [illegible] دیباچہ "سرخ سویرا"

www.taemeernews.com

سُرخ سویرا کی اشاعت (جنوری ۱۹۴۴ء) کے کم و بیش سترہ برس کے بعد مخدوم کا دوسرا مجموعۂ کلام گلِ تر (اگست ۱۹۶۱ء) سامنے آتا ہے۔ اس طویل خاموشی سے مخدوم کے قاری تقریباً مایوس ہو چلے تھے۔ چناں چہ قاضی عبدالغفار نے انتخابِ کلام چھاپتے ہوئے لکھا ہے:

"سیاسی زندگی کی موجودہ کشمکش میں اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ چشمہ خشک ہو گیا ہے۔" [۱]

مخدوم کی اس بردبار خاموشی کا تجزیہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے یوں کیا ہے:

"مخدوم کے فنی خلوص کا یہ بڑا اچھا ثبوت ہے کہ وہ انقلاب اور آزادی کے لیے خود بھی میدان میں اتر پڑا لیکن اس وقت اس نے اپنا قلم رکھ دیا اور کچھ دنوں کے لیے شعر کی دیوی سے رخصت چاہ لی۔ اگر وہ چاہتا تو اس زمانے بھی سیاسی اور انقلابی شاعری کا عمل جاری رکھتا اور اس وقت اسے جس احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اس کی بنا پر اس کی ہر تحریر صحیفے کا حکم رکھتی لیکن اس کے خلوص نے ہنگامی اور وقتی شاعری سے باز رکھا۔ یہ وقفہ مخدوم کی شاعری میں بہت بڑا وقفہ ہے۔ بہت سے لوگ تو اسے شاعر کی حیثیت سے بھول چکے ہیں لیکن ادھر چند برس کے بعد اس نے ایسی چیزیں لکھی ہیں جس نے پھر ایک بار فن کے پجاریوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا' جس کا سب سے کامیاب نمونہ "چارہ گر" ہے۔" [۲]

عزیز احمد کی رائے آج برسوں بعد بھی اہمیت رکھتی ہے:

"خالص شاعرانہ حیثیت سے بھی اس کے کھرے ہوتے میں

---

[۱] انتخابِ کلام مخدوم محی الدین علی گڑھ ۱۹۵۲ء ص (ب)
[۲] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص: ۱۶۲

www.taemeernews.com

کلام نہیں۔"؎۱

"گلِ تر" اپنی کیفیت اور اسلوب کے اعتبار سے "سرخ سویرا" سے یکسر مختلف ہے۔ اس ارتقا اور آہنگِ شعر کی ایسی مثالیں، فیض کے علاوہ شاید ہی کہیں ملے۔ جس طرح فیض "نقشِ فریادی" کے بعد چپ رہے اور جب دم لے کر آگے بڑھے تو "دستِ صبا" کا تحفہ پیش کیا جو نئے آب و رنگ کا نمونہ ہے۔ سرخ سویرا اور گلِ تر کے رنگِ سخن اور اسلوبِ بیان میں فیض کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی ارتقا پذیری ملتی ہے۔

"گلِ تر" کی نمایندہ رومانی نظمیں چارہ گر، آج کی رات نہ جا، جانِ غزل کے علاوہ دو انگریزی نظموں کے تراجم "فاصلے" اور "ہم دونوں" قابلِ ذکر ہیں۔؎۲ پیار کی چاندنی، احساس کی رات اور سب؎۳ کا خواب، مکمل طور پر رومانی نظمیں نہ سہی لیکن ان کا خمیر رومان ہی سے اٹھا ہے۔ "گلِ تر" کے بارے میں خود مخدوم کو احساس ہے کہ یہ شاعری "سرخ سویرا" سے مختلف ہے، چناں چہ لکھتے ہیں:

> "جب آپ "گلِ تر" پڑھیں تو شاید آپ بھی اس عمل سے گذریں۔ ذہن "سرخ سویرا" اور "گلِ تازہ" میں مقابلہ بھی کرنے لگے گا۔ شاید یہ خیال بھی آئے کہ کلام کا یہ مجموعہ اپنی سج دھج، نفسِ مضمون، حقیقت، ندرت، جمالیاتی کیفیت و کمیت اور تاثر کے اعتبار سے "سرخ سویرا"

؎۱ عزیز احمد — ترقی پسند ادب ص ۱۲۶

؎۲ حیدرآباد کی ممتاز انگریزی شاعرہ بھکاری اندرا دھن راج گیرجی جواب اندرا شستند تھیں؟ ہیں جن کی دو نظمیں YEARNINGS – BOTH OF US کے آزاد ترجمے مخدوم نے کیے ہیں۔

؎۳ یہ نظم "بساطِ رقص" میں شامل ہے لیکن اس کا رشتہ مذکورہ نظموں سے ملتا ہے۔

www.taemeernews.com

سے مختلف ہے۔" ؎۱

آگے چل کر لکھتے ہیں :

"یہ فرق میری نظر میں ایک نیا پن ہے جو عمر، تجربہ اور خود عہدِ حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے۔ پھر بھی انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر قدرِ مشترک ہیں۔" ؎۲

نظم "فاصلے" ایک آئیڈیل کی تلاش ہے۔ یہ نصب العین یا تصوّر یا خواب، کہیں، "دور پربت کی طرح سرافراز درختوں میں تنہا تنہا کھڑا ہے"۔ شاعر اس آئیڈیل کی آواز دل کی گہرائیوں میں پاتا ہے۔ وہ اس کا کوئی نام نہیں دے پاتا وہ اتنا جانتا ہے کہ اس کے اور آئیڈیل کے درمیان زندگی اور حالات کا بھنور ہے، مشکلات ہیں۔ وہ موانعات ہیں جو خواب کو تعبیر تک پہنچنے نہیں دیتے۔ یہ شیشہ چور چور ہو کر بھی جڑ جاتا ہے کیوں کہ شاعر کے اندر کی لو بدستور روشنی دے رہی ہے لیکن زندگی وہ ٹھوکر ہے جو منزل آشنا نہیں ہونے دیتی۔

زندگی نوکِ سنان
زندگی مثلِ سنان
جسم میں جان میں اتر جاتی ہے
زندگی سود و زیاں
زندگی ایک دو دھاری تلوار
کاٹ دیتی ہے بہ یک جنبشِ لب
نفع و ضرر، سود و زیاں

؎۱ دیباچہ گلِ دستہ حیدرآباد
؎۲ ایضاً

www.taemeernews.com

پیار کٹ جاتے ہیں کٹ جاتی ہے جان
حسن کی جوئے خنک عشق کے شعلوں کی لپک
بغض و نفرین و ملامت کے سبھی کوہِ گراں
بال کی طرح سے کٹ جاتے ہیں
زندگی نوک سناں [1]
(   )

"ہم دونوں" محبت کا ایک ابدی نغمہ ہے کہ محبت جسم و لمس سے ماورا بھی ہو سکتی ہے۔ ایک نگاہِ التفات، ایک نگاہِ کرم تا زیست مسرتوں کا سرچشمہ ہے

میں جہاں بھی رہوں جس جا بھی رہوں
اپنی آنکھیں تو افق زاروں پہ ملتی ہی رہیں گی کہیں دور
اور دل چپکے سے مل جائیں گے دل ہی دل میں
میرے سیلابِ تخیل میں تری یاد لئے دوست
اس طرح تیرے گی
صبح دم تیرتا پھرتا ہے کسی جھیل میں جیسے کوئی ہنس

---

1. SHARP IS THE SPEAR OF LIFE SHARPLY IT PENETRATES AND DECIDES IN THE BENEFIT OF ONE AND AGAINST THE FATE OF ANOTHER / TWO EDGE LIKE A SWORD IT STRIKES TO KILL ALL THOSE IT LOVES AND ALL THOSE IT HATES LIKE THE FACES OF EVE IT CHANGES AND VARIES. LIKE A SPLIT PERSONALITY IT LIVES A DOUBLE LIFE.

INDRA DHANRAJGIR
("Yearnings and other poems"
HYDERABAD. 1963.)

www.taemeernews.com

ان ہواؤں میں ترے گیت
وہ بکھرے ہوئے گیت
گونج اٹھیں گے مرے کانوں میں
میرے ہمدم
میرے دوست [1] (   )

نظم "چارہ گر" میں شاعر صیغۂ واحد متکلم کی بجائے صیغۂ جمع استعمال کرتا ہے اس کی مثال ایک ناظر کی سی ہے جو تنقیدی اندازِ فکر رکھتا ہے۔ نظم محبت کی ابدیت کا ترانہ ہے۔ ازل تا ابد دو بدن پیار کی آگ میں جل کر خاکستر ہوتے رہے، پیار حرفِ وفا بنتا رہا۔ پھر خدا اور انجامِ کار جیتا جو چاہنے والوں کی منزلِ آخر بنتی رہی۔ مذہب، سماج اور معاشرہ کوئی بھی پرساں نہ ہو سکا کوئی ایسا چارہ گر پیدا نہیں ہوا جس کی زنبیل میں "نسخۂ کیمیائے محبت" ہو جو "علاج و مداوائے الفت" بھی جانتا ہو:

مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں

---

[1] WHERE EVER I BE
WHAT EVER THE DISTANCE OUR EYES WILL MEET
FAR OFF ACROSS THE HORIZON
AND ONE SOUL WILL UNITE SILENTLY WITHIN
IN MY REINLESS THOUGHTS
YOUR MEMORY WILL FLOAT LIKE A SWAN
AT DAWN
AND YOUR SONGS IN THE WIND WILL RING

Indra Dhanrajgir

www.taemeernews.com

میکدے کے دراروں نے دیکھا انھیں
از ازل تا ابد
یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے [1]

نظم چارہ گر کے دو بدن انگنت بدن ہیں جو پیار کی آگ میں جل چکے اور جلتے رہیں گے۔

نظم "آج کی رات نہ جا" لمحۂ غنیمت کو جکڑ لینے کی شاعرانہ تفسیر ہے۔ شاعر کی جہاں دیدگی زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں سے آگاہ ہے وہ جانتا ہے کہ:

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرتِ دیدار بھی ہے
زہر بھی آبِ حیات لب و رخسار بھی ہے
آج کی رات نہ جا [2]

نظم کے اس بند نے نظم کے کینوس کو وسیع تر کر دیا ہے۔ نظم کا یہ نشاطیہ لب و لہجہ مخدوم کے اندازِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔

نظم "جانِ غزل" پُر اعتماد محبت کی تصویر ہے۔ نظم آزاد ہے لیکن قوافی کے تواتر کا آہنگ قابلِ غور ہے:

اے دلِ نارسا آج اتنا مچل
مست آنکھوں کی جھیلوں میں کھلنے لگیں آنسوؤں کے کنول

---

[1] بساطِ رقص (گلِ تر) ص ۱۳۵
[2] بساطِ رقص (گلِ تر) ص ۱۳۸

www.taemeernews.com

مل گیا راہ میں اجنبی موڑ پر کوئی جانِ غزل
آج تو یاد آئیں نہ دنیا کے غم
آج دل کھول کر مسکرا چشمِ نم
آج چھٹکی ہے رخسار کی چاندنی
چھٹ گئیں بدلیاں، کھل گئے پیچ و خم
کتنا بھاری تھا یہ زندگی کا سفر
میری جانِ غزل
خوابِ فردا کی دیوار کی چھاؤں میں
دو گھڑی بیٹھ کر
عشرتِ حال کی مے پئیں
راستے منتظر، گل بداماں ہے ہر راہ گزر
دل کی سنسان گلیوں میں کچھ دیر، کچھ دور تک
آج تو ساتھ چل ؎۱

"گلِ تر" اور "بساطِ رقص" کی رومانی نظموں کا محبوب اور عاشق بھی وہ نہیں ہے جو "سرخ سویرا" میں نظر آتا ہے۔
"جو چھو لیتا ہیں، اس کو تو نہا جاتا پسینے میں" یا
"جہاں کانوں کو کچھ سننے کی خواہش ہے اور آنکھوں کو کہنے کا ارماں ہے"
یا "وہ کڑا غم جو آنسو بن کر نہ بہہ سکتا ہو اور دل جسے محسوس کرنے کے باوجود بھی نہ کہہ سکتا ہو، مشکل دن" اور "کٹھن راتوں" کا وہ گمبھیر لہجہ ایک پلک میں تبدیل ہوتا جاتا ہے۔ یوں بھی آہ دیکا، نالہ و فریاد مخدوم کے پاس برائے نام ہے۔ "سرخ سویرا" کی رومانی نظموں میں جو دکھ ہے وہ سن و سال کا تقاضا ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر نوجوان اپنی ذات ہی کو مرکز سمجھتا ہے لیکن

؎۱ بساطِ رقص (گلِ تر)، ص ص ۱۶۴، ۱۶۵

www.taemeernews.com

وقت، حالات اور سن و سال کا مشاہدہ، شاعر کو وسعتِ نظر بخشتا ہے۔ یہی وسعتِ نظر "گلِ تر" اور "بساطِ رقص" کی رومانی نظموں میں نظر آتی ہے چنانچہ "جانِ غزل" کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

آج تو یاد آئیں نہ دنیا کے غم
آج دل کھول کر مسکرا چشمِ نم ؎۱

یا

خوابِ فردا کی دیوار کی چھاؤں میں
دو گھڑی بیٹھ کر
عشرتِ حال کی مے پئیں ؎۲

یہ اندازِ نظر اس جانِ غزل کی دین ہے جو اجنبی موڑ پر مل گیا ہے۔ اس نظم کی ہلک میں ایک کسک بھی موجود ہے جو شاعر کے ماضی کی طرف ایک اشارہ ہے۔ دلِ نارسا سے اتنا چھلنے کی خواہش کہ مست آنکھوں میں آنسوؤں کے کنول تیرنے لگیں یا یہ مصرعے:

کتنا بھاری تھا یہ زندگی کا سفر

دل کی سنسان گلیوں میں کچھ دیر، کچھ دور تک
آج تو ساتھ چل ؎۳

زندگی کے سفر کے بھاری ہونے کا احساس اور دل کی سنسان گلیوں کا استعارہ اس تجربے کی نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر کن راستوں سے ہو کر یہاں تک

؎۱ بساطِ رقص (گلِ تر) ص: ۱۶۴
؎۲ ایضاً ص: ۱۶۵
؎۳ ایضاً

www.taemeernews.com

پہنچتا ہے۔ یہ ایں ہمہ زندگی سے رس نچوڑ لینے کی خواہش مخدوم کے رگ و پے میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔

"پیار کی چاندنی"، "احساس کی رات"، "شب کا خواب" عرض کیا جا چکا ہے کہ انھیں رومانی نظمیں ان معنوں میں نہیں کہا جا سکتا کہ یہ نظمیں محض دو کرداروں کے درمیان پیش آنے والے جذباتی، خوش گوار حادثوں سے عبارت نہیں ہیں بلکہ خارجی عوامل کی عکاسی نے ان نظموں کو ایک تعمیمی صورت دے دی ہے۔ نظم "پیار کی چاندنی" کا ڈکشن سیاسی انداز لیے ہوئے ہے۔ "ہدیۂ اشک خون"، "خوں بہائے وفا"، "جرم"، "چشمِ اہلِ ہوس"، "ابنِ آدم"، "سردار"، "یادِ یاراں" وغیرہ لیکن آخری شعر کا لہجہ خالصتاً رومانی ہے۔

دل بڑھاتی رہیں ہاتھ کی نرمیاں
پیار کی چاندنی جگمگاتی رہے

یہ ہاتھ کی نرمیاں عالمی اخوت و یک جہتی کی یاد دلاتی ہیں اور یہ پیار کی چاندنی انسانی برادری سے مشابہ ہے۔

"احساس کی رات" بھی اسی قبیل کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم کی لفظیات توجہ طلب ہے:

مجھے ڈر ہے کہ کہیں سرد نہ ہو جائے یہ احساس کی رات
نہ رہے غمِ طوفانِ حوادث کے ہوس کی یلغار
یہ دھماکے، یہ بگولے، سرِ راہ
جسم کا جان کا پیمانِ وفا کیا ہوگا!
تیرا کیا ہوگا مرے تارِ نفس
تیرا کیا ہوگا اے مضرابِ جنوں
یہ دہکتے ہوئے رخسار
یہ مہکتے ہوئے لب
یہ دھڑکتا ہوا دل
شفقِ زیست کی پیشانی کا رنگیں قشقہ

www.taemeernews.com

کیا ہو گا
اُڑ نہ جائے کہیں یہ رنگِ جبیں
مٹ نہ جائے کہیں یہ نقشِ وفا
چُپ نہ ہو جائے یہ بجھا ہوا سانہ
شمعیں اب کون جلائے گا، سرِ شام گزرگاہوں میں
دہر میں لطف و عطا کچھ بھی نہیں
دہر میں مہر و وفا کچھ بھی نہیں
سجدہ کچھ بھی نہیں نقشِ کفِ پا کچھ بھی نہیں
میرے دل اور دھڑک
شاخِ گل

اور مہک اور مہک اور مہک

"احساس کی رات" رومان اور حقیقت نگاری کی دھوپ چھاؤں کا منظر پیش کرتی ہے۔ شاعر کی نگاہ میں حوادث کے طوفان، ہوس کی یلغار، دھماکے اور بگولے ہیں۔ ساتھ ساتھ اس کی جمالیاتی حس، دمکتے ہوئے رخساروں، جھکتے ہوئے لبوں اور دھڑکتے ہوئے دل سے بے خبر نہیں جو شفقِ زیست کی پیشانی کا رنگین قشقہ ہیں۔ شاعر کو یہ اندیشۂ گوناگوں کہ رنگِ جبیں اڑ نہ جائے، نقشِ وفا مٹ نہ جائے۔ یہ فکر کہ سرِ شام گزرگاہوں پر شمعیں کون جلائے گا، اس یقین کے باوجود کہ لطف و عطا، مہر و وفا اور نقشِ کفِ پا کی مادّی اور مشینی دور میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ شاعر کا یہ بھرپور اعتمادِ حیات ملاحظہ ہو:

میرے دل اور دھڑک
شاخِ گل

اور مہک اور مہک اور مہک

اس نظم کی محرک ایٹم کی تباہ کن طاقت تو نہیں! تیسری جنگ کا خوف تو نہیں!

www.taemeernews.com

نظم "سب کا خواب" خواب کے پارہ پارہ ہونے کی کرب ناک حقیقت ہے۔ یہ اس شاعر کا خواب ہے جس کا "گنجِ گراں نمایۂ عمر" نذرِ زنداں ہوا اور جسے یہ رنج رہا کہ "نذرِ آزادیِ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا"۔ عالمی اشتراکی تنظیم و تحریک کے زیر و بم کو غمِ جاناں کے استعاروں میں یوں ملفوف کیا گیا ہے کہ نظم کے بنیادی خیال کی تلخی شکر میں محسوس ہوتی ہے۔ شبِ مے، شبِ مہتاب، سایۂ گیسو چاندنی کی علامتیں "دشنہ و خنجر" کی بجائے "ناز و غمزہ" کے بھیس میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً ان مصرعوں کی نرم و سبک گامی ملاحظہ ہو:

وہ شبِ مے، وہ شبِ مہتاب میری ہی نہ تھی
وہ تو سب کا خواب تھا
وہ جو میرا خواب کہلاتا تھا، میرا ہی نہ تھا
وہ تو سب کا خواب تھا
سایۂ گیسو میں بس جانے کے ارماں دل میں تھے
میرے دل میں ہی نہ تھے

آپ میں اک گرمیِ احساس ہوتی تھی
نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی
چاندنی سی میرے دل کے پاس ہوتی تھی
نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی

نظریاتی اکائی ایک ہی دل کے "دھڑکنے"، "مچلنے" اور "اچھلنے" کی مثال تھی۔ اسی اکائی سے والگا، یانگسی، نیل اور گنگا کے دلوں کی دھڑکنیں ہم آہنگ تھیں۔ نظم کا یہ مصرعہ غور طلب ہے:

آپ میں اک گرمیِ احساس ہوتی تھی
نہیں معلوم وہ کیا ہو گئی

یہاں "آپ" کوئی مخاطب نہیں خود شاعر ہے۔ نظم کی بحر کو تمام تر

www.taemeernews.com

بڑھنا، رکاؤ، بہاؤ، مصرعوں کے ارکان کا ڈرامائی انداز سے کم اور زیادہ ہونا ایک خاص قسم کی زیرلب خودکلامی اور سوچ کی فضا پیدا کر رہا ہے۔

"گلِ تر" کی اشاعت (اگست ۱۹۶۱ء) کے پانچ برس بعد مجموعۂ کلام "بساطِ رقص" (دسمبر ۱۹۶۶ء) کلیات کی شکل میں منظرِ عام پر آتا ہے۔ وہی ذہنی اور شاعری کی آخری نظم تک کارفرما ہے۔ جمالیاتی حس، رنگ و آہنگ، صوت و سامعہ، پیکر تراشی و تجریدیت، تازگی، اظہار و اسلوب ان نظموں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ نظم "خواہشیں[1]" اسی نوع کی ایک مثال ہے:

خواہشیں

لال، پیلی، ہری چادریں اوڑھ کر
تھرتھراتی، تھرکتی ہوئی جاگ اٹھیں
جاگ اٹھی دل کی اندر سبھا
دل کی نیلم پری، جاگ اٹھی
دل کی پکھراج
لیتی ہے انگڑائیاں جام میں

یہ مصرعے خاص طور پر ملاحظہ ہوں:

جام میں تیرے ماتھے کا سایہ گرا
گھل گیا
چاندنی گھل گئی
تیرے ہونٹوں کی لالی
تری نرمیاں گھل گئیں

اسی سلسلے کی ایک کڑی نظم وصال ہے جس پر اکتوبر ۶۳ء درج ہے:

دھنک ٹوٹ کر سیج بنی
جھومر چمکا

---

[1] بیاض میں نظم کا عنوان "دھنک" درج ہے، جو ۱۱ رمئی ۱۹۶۲ء کو کہی گئی تھی۔

www.taemeernews.com

سناٹے چونکے

. . . .

برہ کی آنچ کی نیلی لو
تکئے بنتی ہے
لئے بنتی ہے

. . . .

چمک دمک جھنکار امر ہے
یار امر ہے
پیار امر ہے

اس نرم و لطیف ڈکشن میں اچانک دو کرخت مصرعے آجاتے ہیں:

دولت خان کی دیوڑھی کے کھنڈروں میں
بڈھا ناگ پھنکارتا ہے۔

ان مصرعوں کا جواز مخدوم کے الفاظ میں یہ ہے:

"میری نظم "وصال" ان دو مصرعوں کے بغیر بھی مکمل ہے لیکن یہ سوچیے ان دو مصرعوں کی وجہ سے بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ایک مرد اور ایک عورت کے وصال میں آج بھی کتنی سماجی رکاوٹیں ہیں اور یہ رکاوٹیں روپیہ، جائیداد، طبقہ، ذات پات، مذہب، رنگ و نسل کی ہیں۔ ایک نیگرو کسی گوری عورت سے شادی نہیں کر سکتا خواہ وہ ایک دوسرے سے کتنی ہی محبت نہ کرتے ہوں۔ یہاں ادیب اگر باشعور ہوگا تو بات ڈھنگ کی کرے گا ورنہ گوری چمڑی والوں کے خلاف نسلی منافرت کا اظہار کر کے بات برابر کر دے گا۔ نظم "دولت خاں کی دیوڑھی" وہ مردہ روایتیں ہیں جو ان روحوں کے آپس میں ملنے پر آمادگی نہیں سکتیں، بلکہ صرف آنسو بہا سکتی ہیں

www.taemeernews.com

کیوں کہ زمانے نے ان کی قوتِ جبر کو روند دیا ہے۔" [1]

"وقت ــ بے درد مسیحا" ایک خوب صورت رومانی نظم ہے جو اگادی کی رات ۲/اپریل ۶۵ء کو کہی گئی تھی۔ یہاں محبت کا دکھ وقت اور رات کی علامتوں کے سہارے ایک طلسم کی طرح پھیلتا چلا جاتا ہے۔ شاعر کی یادوں میں ہلکی ہلکی کسک اور چبھن ملتی ہے جو عام طور پر شاعر کی دوسری نظموں میں نہیں ملتی۔

قبر سے اُٹھ کے نکل آئی ملاقات کی شام
ہلکا ہلکا سا وہ اڑتا ہوا گالوں کا گلال
بھینی بھینی سی وہ خوشبو کسی پیراہن کی

درد کی رات ہے، درد کی کاہکشاں صلیبوں کی برات کی طرح نظر آتی ہے اور یہ رات، ساقیِ بے فیض کی مانند گزر رہی ہے۔ وقت ایک بے درد مسیحا ہے جو خواہی نہ خواہی ہر زخم کو مندمل کر دیتا ہے۔ شاعر وقت کو "مشفق و محسن قاتل" کہتا ہے۔

وقت
او مشفق و محسن قاتل
رات کی نبض میں، نشتر رکھ دے
رات کا خون ہے
بہہ جاتا ہے
بہہ جانے دو

نظم "بلور"، "رنگ"، "آواز" موسیقی کی امیجری کی خوب صورت مثال ہے جو ۴/دسمبر ۶۶ء کو کہی گئی تھی۔

منوّر خوشی کے بلوّر چھنکے
کرن مرمریں فرش پر چھن سے ٹوٹی

---

[1] صبا (مخدوم نمبر) ص: ۲۸۷

www.taemeernews.com

کلی چٹکی، آواز کے پھول مہکے
رنگوں کے سروں کی کوئی کہکشاں
کھل کھلاتی ہوئی گود میں آ پڑی ہے
خموشی کے گہرے سمندر کی تہہ سے
کسی جل پری نے مجھے جیسے آواز دی ہو
اندھیرے کے پردے ہلے، ساز چونکے
کئی نور کی انگلیاں جگمگائیں
شفق در شفق، رنگ در رنگ
عارض کا حیرت کدہ سامنے ہے
دھنک سامنے ہے
کسی کو یہ قصہ سناؤں تو کیسے
قدم اور آگے بڑھاؤں تو کیسے

خموشی کے ساتھ "منوّر" کی صفت لگا کر شاعر نے گویا خموشی کو گویائی میں بدل دیا ہے۔ یہ نظم محبوب کی آواز اور مخاطبت کا ایک محاکاتی نقش چھوڑ جاتی ہے۔ آواز کے لیے شاعر نے ایسے لفظ چنے ہیں جن میں صوتی آہنگ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ مثلاً "چھنکے"، "چھن"، "چٹکی"، "کھلکھلاتی ہوئی"، "ساز چونکے"، "ہنستا ہوا میکدہ" ان لفظوں اور ٹکڑوں میں آواز کے زیر و بم کی ساری کیفیتیں پوشیدہ ہیں۔ اسی طرح پوری نظم "رنگ" سے عبارت ہے مثلاً "بلور"، "مرمریں فرش"، "پھول"، "رنگوں کی سروں کی کوئی کہکشاں"، "اندھیرے کے پردے"، "نور کی انگلیاں"، "شفق رنگ"، "رنگ در رنگ"، "عارض کا حیرت کدہ"، "دھنک" جیسے لفظ اور ٹکڑے پوری نظم کو دیوانِ مصوّر کی طرح فردوسِ نظر بنا دیتے ہیں۔

آواز اور رنگ کی یہ نظم اپنے الفاظ کے اندر ایک سامعہ نواز موسیقیت لیے ہوئے ہے۔

www.taemeernews.com

اسی نکھرے ہوئے اسلوب کی آخری رومانی نظم "جز تری آنکھوں کے" ہے۔ جو یوں شروع ہوتی ہے :

جز تری آنکھوں کے کن آنکھوں نے
لطف کا ہاتھ رکھا درد کی پیشانی پر

ایسے ہی ہاتھ رکھنے کی ادا فیض کے پاس بھی ملتی ہے :

اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات [1]

اس نظم میں بھی مخدوم کی حسیت عروج پر نظر آتی ہے :

تیرے رخسار کی دھنکی ہوئی رنگین شفق
اور بھی سرخ ہوئی
تیرے سلگے ہوئے ہونٹوں کے مہکتے شعلے
اور بھی تیز ہوئے
کب چھلک جائے نہ جانے تری لبریز وفا آنکھوں سے
مہر کی مے

نظم " تو مرے حلقۂ آغوش میں آ " کے مصرع پر ختم ہوتی ہے۔ جس میں آرزوے وصال کا سرشار کن لہجہ ملتا ہے۔

مخدوم کی شاعری کو ہم تین حصّوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

۱۔ "تراشیدم" ۲۔ "پرستیدم" ۳۔ "شکستم"

" طور " سے " جز تری آنکھوں کے " تک شاعر " تراشیدم " اور " پرستیدم " کے دلنواز مراحل سے گذرتا رہا۔ جہاں اس نے چاہا اور چاہا گیا۔ " بساطِ رقص " کی آخری دو نظمیں " واسوخت " اور " رات " کا اب و لہجہ یکسر بدلا ہوا لگتا ہے۔ جسے ہم " شکستم " سے تعبیر کرتے ہیں (سیاسی نظموں پر بھی یہی بیان صادق آتا

---

[1] نظم " یاد " دستِ صبا

www.taemeernews.com

ہے۔ "جنگ" سے "سب کا خواب" تک کا مطالعہ مخدوم کے ذہنی سفر کے نشیب و فراز اور پیچ و خم کی تاریخ مرتب کرتا ہے۔

مخدوم کی عاشقانہ شاعری میں جو لنک اور رفع مندی ہے وہاں واسوخت کا تصور بھی مشکل سے بار پاتا ہے۔ محبوب سے بیزاری کا اظہار شکوہ و شکایت کے عنوانات سے مخدوم کی شاعری کا کوئی علاقہ نہیں رہا ہے۔ صنف واسوخت مومن اور امانت کے ساتھ ہی دوراز کار صنف ہو کر رہ گئی تھی۔ فیض جنھوں نے کلاسیکل شاعری کی لفظیات اور علامات کی بازیافت کی ہے واسوخت[1] لکھی ہے جس کی نوعیت عاشقانہ نہیں بلکہ سیاسی ہے۔ ملاحظہ ہو:

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے
ہاں جو جفا بھی آپ نے کی قاعدے سے کی
ہاں ہم ہی کاربندِ اصولِ وفا نہ تھے
آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے
کیوں دادِ غم ہمیں نے طلب کی بُرا کیا!
ہم سے جہاں میں کشتۂ غم اور کیا نہ تھے
گر فکرِ زخم کی تو خطاوار ہیں کہ ہم
کیوں محوِ مدحِ خوبیِ تیغِ ادا نہ تھے
ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا
ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لادوا نہ تھے
لب پر ہے تلخیِ مئے ایام ورنہ فیض
ہم تلخیِ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے

مخدوم کی واسوخت یکم مئی ۱۹۶۹ء کی لکھی ہوئی ہے۔ یعنی ان کی وفات

---

[1] تہذیب نامہ علی گڑھ ۱۹۸۲ء حصہ ص ۶۸، ۶۹

www.taemeernews.com

سے چند ماہ بیشتر یہ نظم ملتی ہے۔ اس نظم کے علائم و رموز شاعر کے داخلی جذبات کے مجروح تجربات معلوم ہوتے ہیں:

تیری دیوار کے سایوں نے نہیں پہچانا
ایک ایسا بھی زمانہ ہے کہ اب آنے لگا
خوشنما یادوں کے ڈھانچوں سے ملاقات ہوئی
چہرہ ٹوٹا ہوا آئینہ نظر آنے لگا
تیری باتیں تھیں کہ پھولوں کی مہکتی چمکار
جی تری باتوں سے کیا بات ہے گھبرانے لگا
گیان سے دھیان سے پوجا تھا کسی صورت کو
آنکھ کھولی تو کوئی اور نظر آنے لگا

دل کے تہہ خانوں میں بارود بچھی ہو جیسے
ایک اک سانس پہ دل ہے کہ سلگ جانے لگا
دشت کے پھولوں نے جب پاس بٹھایا ہم کو
عرش ٹوٹا ہوا تارہ سا نظر آنے لگا

اس جنوں کو ذرا دھوپ سے روکو مخدوم
چھوڑ کر چھاؤں گلِ تر کی کہاں جانے لگا[1]

یہ تیکھا اور چبھتا ہوا لہجہ مخدوم کا مخصوص رنگِ سخن نہیں ہے "یادوں کے ڈھانچے"، "چہرہ ٹوٹا ہوا آئینہ"، "جی تری باتوں سے کیا بات ہے گھبرانے لگا"، دل کے تہہ خانوں میں بارود کا بچھنا، شاعر کی دل شکستگی کی کھلی تفسیر ہے۔ شاعر اب "گلِ تر" کی چھاؤں کو چھوڑ کر جانا چاہتا ہے۔ یہ وہی "گلِ تر" ہے جو "آج کی رات نہ جا" سے لے کر "جز تری آنکھوں کے" تک شاعر کو اعتمادِ وفا اور اعتبارِ محبت کا درس دیتا رہا۔

بساطِ رقص کی آخری رومانی نظم "رُت" اسی شکستگی کی مثال ہے جو واسوخت کے اٹھارہ دن بعد یعنی ۱۹ مئی ۶۹ء بمقام ہبلی کہی گئی تھی۔

---

[1] بساطِ رقص ص ص: ۲۵۶، ۲۵۷

www.taemeernews.com

اس نظم میں شاعر خلافِ توقع مایوس ہے:

دل کا سامان اٹھاؤ
جان کو نیلام کرو
اور چلو
.... [1]

شہرِ وفا سے ہجرت کی منظر کشی کے یہ الفاظ ایسی افسردہ و ملول ڈرامائیت لیے ہوئے ہیں کہ ایک بے سروسامانی کی فضا سنسناتی نظر آتی ہے۔ آخری مصرعے بھی ضبط کا نمونہ ہیں، جہاں محبوب کی شکایت کی بجائے ایک ایسی خود کلامی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو ایک سکونِ مضطرب کی دین ہے۔

چلو
اس گل اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا
درد پیدا ہوا درماں کوئی پیدا نہ ہوا [2]

---

[1] بساطِ رقص ص ۲۵۸
[2] ایضاً ص: ۲۵۹

www.taemeernews.com

انقلابی شاعری

یوں تو ادب اور زندگی کی آئینہ داری کے باب میں ترقی پسند تحریک کا رول تاریخ ساز رہا ہے لیکن جہاں تک ادب اور زندگی کے ہزار شیوہ مسائل کا تعلق ہے اردو ادب کا بالاستیعاب مطالعہ ہی ایک عہد بہ عہد تقویم کی ترتیب کا ضامن ہے۔ جہاں تک سیاست اور انقلابی تحریکوں کا تعلق ہے اس کی نشان دہی بھی ہمیں ماضی کے ورثے سے بآسانی مل جاتی ہے۔ یقیناً ترقی پسند تحریک کا یہ کارنامہ ہے کہ اس تحریک نے بکھرے ہوئے موتیوں کو ایک مالا یا تسبیح کی شکل دے دی مخدوم کی سیاسی شاعری تک آتے آتے ماضی کے ورثے پر طائرانہ نظر شاید مناسب ہو۔

۱۸۵۷ سے پہلے کے شعری ادب کا سرسری مطالعہ بھی ہمیں روحِ عصر کی جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ مثلاً حاتم، فغاں، سودا، میر، شاہ کمال، مصحفی، ناسخ، واجد علی شاہ اختر وغیرہ کے شہر آشوب، نوحے اور مرثیے وغیرہ ان شعراء کے سماجی اور سیاسی شعور کا نمونہ ہیں چند اقتباسات درجِ ذیل ہیں:

www.taemeernews.com

وے جو بیکار ہیں ان کا تو خُدا حافظ ہے
وے نہیں نام کو نوکر انھیں تنخواہ کہاں
کیا زمانے کی ہوا ہو گئی سبحان اللہ
زندگانی ہوی ہر ایک کی اب دشمن جاں
زن و بچوں کو چھپا کھاتے ہیں ٹکڑے کے تئیں
غضب آوے جو کوئی جاوے کسی کے مہماں
اے خُدا! خوب کہا ہے یہ کسی نے مصرع
یعنی نعمت بہ سگاں بخشی و دولت بہ خراں

("ویرانیٔ عالم" از: شاہ ظہور الدین حاتم)

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے (ولی)

امورِ ملکی میں اوّل ہے بشہ کو یہ لازم
گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقامِ عدل پہ جس دم سریر آرا ہو!
ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے
وہی ہو راے مبارک میں اسکی گوشہ نشیں
کہ جس میں عامۂ خلقت کی بہتری جانے
جو شخص نائبِ داور کہا ہے عالم میں
یہ کیا ستم ہے نہ آئینِ داوری جانے

("آئینِ داوری" از: مرزا محمد رفیع سودا)

مشکل اپنی ہوی جو بود و باش
آے لشکر میں ہم براے تلاش

www.taemeernews.com

ان سنگو دیکھی یہاں کی طرفہ معاش
ہے لبِ ناں پہ سو جگہ پہ خراش
نے دمِ آب ہے نہ چمچہ آش
مرنے کے مرتبے میں ہیں احباب
جو شناسا ملا سو بے اسباب
تنگ دستی سے سب بحالِ خراب
جس کے ہیں بال تو نہیں ہے طناب
جس کے ہے فرش تو نہیں ہے فراش

("شہر آشوب" از میر تقی میرؔ)

وہی یہ شہر ہے اور وہ ہی ہے یہ ہندوستان
کہ جس کو رشکِ جناں جانتے ہیں سب انساں
فرنگیوں کی سو کثرت سے ہو کے سب ویراں
نظر پڑے ہے بس اب صورتِ فرنگستان
نہیں سوار رہے یاں سوائے ترک سوار

("شہر آشوب" از: شاہ کمال الدین کمالؔ)

اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے
جز خونِ جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے
ملتا ہے بصد رنج انہیں رزق کم و بیش
اور چاہیں فراغت، سو فراغت تو کہاں ہے

("شہر آشوب" از: غلام ہمدانی مصحفیؔ)

شبِ اندوہ میں رو رو کے بسر کرتے ہیں
دن کو کر رنج و تردد میں گزر کرتے ہیں
نالہ و آہ غرض آٹھ پہر کرتے ہیں
در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

www.taemeernews.com

رخصت اے اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

("رخصت اے اہلِ وطن" از واجد علی شاہ اختر)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، حصولِ آزادی، احساسِ غلامی، جذبۂ حب الوطنی انگریز دشمنی کے آتشیں جذبات سے عبارت ہے۔ دلّی کی بربادی ایک تعمیرِ نو کی تمہید بھی تھی اور نوید بھی۔ ان حالات کی عکاسی ہمیں اس دور کے تمام ذی شعور شاعروں کے ہاں مل جاتی ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر، محمد حسین آزاد، غالب، آزردہ، ظہیر دہلوی، مرزا قربان علی بیگ سالک، محمد علی تشنہ، حکیم آغا جان عیش، منیر شکوہ آبادی، داغ، میر مہدی، مجروح وغیرہ۔ ذیل کے اقتباسات سے بہ آسانی اندازہ ممکن ہے کہ تاریخِ اردو ادب نے کس کس طرح کڑے وقتوں پر لبیک کہا مثلاً دہلی مرحوم کے بارے میں یہ اثر انگیز ابیات ملاحظہ ہوں۔

جائیں نکل فلک کے احاطے سے ہم کہاں
ہووے گا سر پہ چرخ بھی جاویں گے ہم کہاں
کوئی بلا ہے خانۂ زنداں یہ آسماں
چھٹنا محال اس سے ہے جب تک ہو تن میں جاں
جو آ گیا ہے اس محل تیرہ رنگ میں
قیدِ حیات سے ہے وہ قیدِ فرنگ میں

("نوحۂ غم" بہادر شاہ ظفر)

یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا
ہے گردشِ گردوں پہ عجب گردشِ دوّار
نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجے تو عیاں ہے
ہر شعبدۂ تازہ میں صد بازیٔ عیّار
ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل
ہیں بند یہاں اہلِ زباں کے لبِ گفتار

("فتحِ افواجِ مشرق" محمد حسین آزاد)

www.taemeernews.com

بسکہ فعّال ما یرید ہے آج
ہر سلح شور انگلستاں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خون ہے ہر مسلماں کا

("داغِ ہجراں" غالب)

عیش و عشرت کے سوا جن کو نہ تھا کچھ بھی یاد
لٹ گئے کچھ نہ رہا ہو گئے بالکل برباد
ٹکڑے ہوتا ہے جگر سن کے یہ ان کی فریاد
پھر بھی دیکھیں گے الٰہی کبھو دہلی آباد
کب تلک داغِ دل ایک ایک کو دکھلائیں ہم
کاش ہو جائے زمیں شق تو سما جائیں ہم

("فغانِ دہلی" محمد صدرالدین خاں آزردہ)

وہ جس کی طبع کہ آسودگی پہ مائل ہے
پیادہ کیوں کہ چلیں ناقہ ہے نہ محمل ہے
اٹھائیں ایک قدم بھی اگر تو مشکل ہے
قدم کہے کہ ٹھہر جاؤ یہ ہی منزل ہے
سر دل پہ بوجھ ہے گٹھڑی کا لڑکھڑاتے ہیں
بس اپنے جی کی طرح بیٹھ بیٹھ جاتے ہیں

("انقلابِ دہلی" مرزا قربان علی سالک)

عجیب کوچۂ رشک جناں تھا دہلی کا
بہشت کہتے ہیں جس کو مکاں تھا دہلی کا
دماغ برسرِ ہفت آسماں تھا دہلی کا
خطاب "خطۂ ہندوستاں" تھا دہلی کا

www.taemeernews.com

غضب ہے اس کو کوئی شادماں نہ دیکھ سکا
زمیں نہ دیکھ سکی آسماں نہ دیکھ سکا

("نوحۂ دہلی" محمد علی تشنہ)

برنگِ بوئے گُل اہلِ چمن، چمن سے چلے
غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن سے چلے
نہ پوچھ زنداں کو بیچارے کس چلن سے چلے
قیامت آئی کہ مردے نکل کفن سے چلے
مقامِ امن بھی ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

("مرثیۂ دہلی" داغ دہلوی)

ذکر بربادیٔ دہلی کا سنا کر ہمدم
نیشترِ زخمِ کہن پر نہ لگانا ہرگز!
آبِ رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا
دہلی آباد ہو یہ دھیان نہ لانا ہرگز

("مرثیۂ دہلی" میر مہدی مجروح)

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلی
ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز

("دہلی مرحوم" خواجہ الطاف حسین حالی)

حب الوطنی اور احساسِ غلامی کی عبرت انگیز تصویریں آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر اور اقبال کے یاس پورے خلوص شعری کے ساتھ یوں نظر آتی ہیں:

لبریز جوشِ حبِ وطن سب کے جام ہوں
سرشارِ ذوق و شوقِ دلِ خاص و عام ہوں

("حبِ وطن" محمد حسین آزاد)

www.taemeernews.com

اے وطن اے مرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمین
تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے
جان جب تک نہ ہو بدن سے جدا
کوئی دشمن نہ ہو وطن سے جدا

("حبِ وطن" خواجہ الطاف حسین حالی)

عقیدوں کی مٹ جائے گی جب رقابت
مذاہب کو ہوگی تعصب سے فرصت
مگر ان کی بڑھ جائے گی اور طاقت
کرو صبر آتا ہے اچھا زمانہ

("اچھا زمانہ آنے والا ہے" اسمٰعیل میرٹھی)

اوجِ بختِ ملاقی ان کا
چرخِ ہفت طباقی ان کا
محفل ان کی ساقی ان کا
آنکھیں میری باقی ان کا

("جلوۂ دہلی دربار" اکبر الہ آبادی)

مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

("شعاعِ اُمید" ڈاکٹر محمد اقبال)

شبلی کی نظمیں "شہر آشوبِ اسلام"، "انقلاب چرخِ گردوں"، "معرکۂ کانپور"، "ہم ہیں مظلوم" اقبال کی مشہور نظم "حضور رسالت مآب میں"،

www.taemeernews.com

مولانا حسرت موہانی کی "بیداریِ اسلام" اور "تقاضۂ غیرت" سید ہاشمی فرید آبادی کی "چل بلقان چل" اور "کارفرمائی" مسلمانوں کے جذبۂ فرنگ دشمنی کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

مراقش جا چکا، فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ترکی کا مریضِ نیم جاں کب تک

("شہر آشوبِ اسلام" از: شبلی نعمانی)

"انقلابِ چرخِ گردوں" بلقان کی جنگ سے متعلق ہے جہاں کے مجاہدین کی طبی امداد کے لیے ہندوستان سے ایک وفد بھیجا گیا تھا جس کے مصارف ہندوستان کے مسلمانوں نے برداشت کیے تھے۔

گھروں کو لوٹنے کے بعد زندوں کو جلا دینا
بلادِ مغربی کے یہ نئے قانون بھی دیکھے ہیں
عجب کیا ہے یہ بیڑا غرق ہو کر پھر اچھل جائے
کہ ہم نے انقلابِ چرخِ گردوں یوں بھی دیکھے ہیں

("انقلابِ چرخِ گردوں" از شبلی نعمانی)

"معرکۂ کانپور" بڑی معرکتہ الآرا نظم ہے اس کے اسلوب پہ میر کے قطعے کی یاد آتی ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پہ جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

یہاں "معرکۂ کانپور" کا پہلا اور آخری شعر ہی اختصار کے پیشِ نظر درج ہے:

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جا کے تو زخموں سے چور ہیں

www.taemeernews.com

پوچھا جو میں نے کون ہو تم آئی یہ صدا
ہم کشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں

("معرکۂ کانپور" از: شبلی نعمانی)

اقبال کی مشہور نظم جس کا یہ شعر ایک تاریخ کا درجہ رکھتا ہے:

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

(حضورِ رسالت مآبؐ) از۔

فریب و دغا کے مقابل میں تم بھی
نکل آؤ بے رحم خونخوار ہو کر

(تقاضائے حریت از: حسرت موہانی)

سید ہاشمی فریدآبادی کی نظم کا ٹیپ کا مصرع ہی ان کے جذبۂ حریت کا نچوڑ ہے: ؎ شمۂ غیرت کا ہے گر باقی تو چل بلقان چل

(چل بلقان چل از: سید ہاشمی فریدآبادی)

مرے ہر سانس سے اک انقلابِ حریت اٹھا
مرے اک ایک روئیں نے حمیت کی قسم کھالی

(کارفرمائی از: سید ہاشمی فریدآبادی)

پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء نہ صرف بین الاقوامی انتشار کا سانحہ تھا بلکہ ہندوستان کے لیے بھی یہ لمحۂ فکر و بیداری فراہم کرتی ہے۔ شبلی، اکبر، چکبست، حسرت، ظفر علی خاں، اقبال، محمد علی جوہر، تلوک چند محروم وغیرہ کی نظمیں جنگِ عظیم اور اس کے نتائج کی آئینہ دار ہیں۔ ذیل میں محض نمونتہً ایک ایک شعر درج ہے:

ہم لوگ اہلِ ہند ہیں جرمن سے دس گنے
تجھ کو تمیزِ اندک و بسیار بھی نہیں

(جنگِ یورپ اور ہندوستان از شبلی نعمانی)

(مندرجہ بالا شعر شبلی کی مشہور نظم کا ہے جس پر ان کے نام گرفتاری کا وارنٹ جاری ہو چکا تھا لیکن گرفتاری سے پہلے انھوں نے وفات پائی۔)

www.taemeernews.com

ہر گام پہ چند آنکھیں نگراں، ہر موڑ پہ اک لائسنس طلب
اس پارک میں آخر اے اکبر میں نے تو ٹہلنا چھوڑ دیا

("انقلاب زمانہ" از: اکبر)

نہ چین آئے گا بے ہوم رول پائے ہوئے
فقیر قوم کے بیٹھے ہیں لو لگائے ہوئے

(آوارۂ قوم از چکبست)

بسیے جا کر جیل میں اور کھایئے ارہر کی دال
میہماں رہیے ذرا سرکار کے گھر آپ بھی

(مظالم "پنجاب" از ظفر علی خاں)

سینچا گیا ہے خونِ شہیداں سے اس کا تخم
تو آنسوؤں کا بخل نہ کر اس نہال سے

("جلیان والا باغ" از: اقبال)

مولانا محمد علی نے اپنی نظر بندی (۱۹۱۵ء تا: ۱۹۱۸ء) میں کہا:

یہ نظر بندی تو نکلی ردِّ سحر
دیدہ ہائے ہوش اب جا کر کھلے

(ردِّ سحر از: محمد علی جوہر)

بے خطاؤں پہ یہ غصہ یہ عتاب اے ظالم
کبھی دینا ہے خدا کو بھی جواب اے ظالم

(شکوۂ صیاد، حادثہ جلیان والا باغ سے متاثر ہو کر: از: تلوک چند محروم)

۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۱ء تک کا دور پہلی جنگِ عظیم اور اس کے ہولناک نتائج کا آئینہ دار ہے جس میں تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات نے کس کس طرح اردو شاعری کو متاثر کیا اس کی چند مثالیں نمونتہً ملاحظہ ہوں:

دے کر وطن کو ترکِ موالات کا سبق
ملت کی مشکلات کو آسان کر دیا

www.taemeernews.com

تن من کیا نثار خلافت کے نام پر
سب کچھ خدا کے نام پہ قربان کر دیا
("اعلانِ جنگ" از : ظفر علی خاں)

دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں !
بے عدد و بے حساب دیکھیے کب تک رہے
("جورِ غلامانِ وقت" از : حسرت موہانی)

قفس بھی دام بھی مقراض بھی بالکل نئے ہوں گے
نئی ترکیب ہو گی تجھ کو پھندے میں پھنسانے کی
("دعوتِ عمل" از میر غلام بھیک نیرنگ)

شہیدوں کا تڑپنا لوٹنا دیکھا نہیں جاتا
مگر ممنوع ہے اس دور میں اظہار غم خواری
("وقتِ بیداری" از محوی لکھنوی)

چونک اٹھی روحِ اخوت، ایک دل خستہ ہوئے
پتیاں گل بن گئیں، گل مل کے گلدستہ ہوئے
("شکریۂ یوروپ" از : آغا حشر کاشمیری)

۱۹۲۱ء سے ترقی پسند تحریک کے آغاز یعنی ۱۹۳۵ء تک کا زمانہ بھی ملک کے سیاسی خلفشار، ابتلا اور شورش انگیزی سے عبارت ہے۔ جس کا عکس اردو شاعری کے آئینے میں پورے واضح قد و خال کے ساتھ نظر آتا ہے۔ یہ دور، دورِ دار و رسن تھا۔ اشفاق اللہ خاں شہید اور رام پرشاد بسمل وغیرہ نے "ستونِ دار" پر اپنے "سروں کے چراغ" جلا کر "ستم کی سیہ رات" کو سویرے سے قریب کر دیا۔ یہ رام پرشاد بسمل وہی ہیں جن کا یہ شعر آج بھی سرفروشانِ جہد و عمل کی یاد دلاتا ہے

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کی آمد اور اس کے مقاطعے کو ظفر علی خاں اور

www.taemeernews.com

جوش نے یوں بیان کیا ہے:

سائمن صاحب کے استقبال کا وقت آ گیا
جاگ اے لاہور اپنے فرض کو پہچان کر
ریل سے اتریں تو کالی جھنڈیاں ہوں سامنے
جن کے اندر تم کھڑے ہو اپنا سینہ تان کر
ہر قدم پر ہو کمیشن کا مکمل بائیکاٹ
طول و عرضِ ملک میں ڈنکے کی چوٹ اعلان کر

("سائمن کمیشن" از ظفر علی خان)

لگی ہے گھات میں مدت سے تیری
فرنگی کی نگاہ جادوانہ!
عدو تیری گرفتاری کی خاطر
مہیا کر رہا ہے آب و دانہ!

("سائمن کمیشن" از: جوش ملیح آبادی)

سِول نافرمانی کی تحریک، پہلی گول میز کانفرنس کا انکار، "وائٹ پیپر" کی اشاعت اور گاندھی جی کا عدم اطمینان، دوبارہ سِول نافرمانی تحریک ۳۴ء تک جاری رہی "نیا قانون" کی ترتیب کے تمام تر اہم واقعات کو اردو شاعری کے ذریعے پورے والہانہ جذبات کے ساتھ پڑھا سکتا ہے۔

مٹ جاؤ مگر حق کو نہ مٹتے ہوئے دیکھو
سیکھو یہ روش گر تمہیں لینا ہی ہے سوراج

("سوراج" از ظفر علی خاں)

وطن سے جن کو محبت نہیں وہ کیا جانیں
کہ چیز کون بدیشی ہے کیا سدیشی ہے

("سودیشی تحریک" از: تلوک چند محروم)

---

www.taemeernews.com

ناتوان طاقتِ اغیار سے ٹکراتے ہیں
تیرے بچے رسن و دار سے ٹکراتے ہیں

("بارِ دلی" از: درکش صدیقی)

جب تک چند لٹیرے اس دنیا پہ غالب ہے
پہلے مجھ سے بات کرے جو آزادی کا طالب ہے

("آزادی" از: حفیظ جالندھری)

جوش کی مشہور نظمیں "آثارِ انقلاب"، "شکستِ زنداں کا خواب"، "نعرہ شباب" وغیرہ اسی دور کی یادگار ہیں۔

اٹھو، چونکو، بڑھو منہ ہات دھو آنکھوں کو مل ڈالو
ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستان والو

("آثارِ انقلاب" از:

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گیا
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

("شکستِ زنداں کا خواب")

اردو شاعری کو قوتِ و توانائی، بیداری و عزائم، شعور و ادراک عطا کرنے میں اقبال کا نام بلا شبہ گلِ سرِ سبد کی حیثیت رکھتا ہے۔ ترقی پسند شاعری خصوصاً تصورِ انقلاب اور سماجی شعور کے باب میں اقبال کی رہینِ منت ہے۔ جہاں حالی اور ان کے رفقا نے نئی شاعری کی زمین ہموار کی، بیج بویا اور پودا لگایا تو اقبال نے اس پودے کو چھتنار درخت بننے کے آدابِ نمو سکھائے۔ اقبال کی نظم "خضرِ راہ" جو ۱۹۱۲ء میں کہی گئی تھی۔ انقلابِ روس سے پہلے کا کارنامہ ہے جس میں سرمایہ و محنت کی آویزش و کشمکش نظر آتی ہے۔ طبقاتی محرکات، اقتصادیات، مارکسزم کے اثرات و ترقی پسند شاعری کے عناصرِ ترکیبی رہے ہیں ہمیں ان کا سراغ اقبال سے ملتا ہے اور ترقی پسند شعرا کی پہلی کھیپ کے تقریباً تمام اہم شعرا نے بالواسطہ یا بلا واسطہ اقبال سے اکتسابِ فکر و وجدان کیا ہے۔

www.taemeernews.com

خضرِ راہ کے علاوہ " الارض للّٰہ "، " فرمانِ خدا "، " لینن خدا کے حضور میں " جیسی نظموں نے ترقی پسند شعرا کو شعورِ انقلاب عطا کیا ہے:

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

یا

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

(خضرِ راہ)

وہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں تیری نہیں
تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

(الارض للّٰہ)

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو

(فرمانِ خدا)

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

(لینن خدا کے حضور میں)

ملک کے اس سیاسی نشیب و فراز کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی ولادت ایک فطری تقاضا محسوس ہوتی ہے۔ ۱۹۱۷ء میں زار کی حکومت کا خاتمہ، ۱۹۱۹ء میں ملک میں مزدور طبقہ کی تنظیم، انقلابِ روس کے اثرات کے تحت سوشلسٹ اور ترقی پسند جماعتوں کی صف آرائی میں پنڈت نہرو، اشوک مہتہ، سبھاش چندر بوس، پی سی جوشی، اجئے گھوش، سوہن سنگھ جوش، ایم. این. رائے جیسے ذہین و فطین جیالوں کی سرپرستی و تعاون عمل نے ملک کی فضا کو الاؤ کی طرح گرم اور روشن کر دیا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند

www.taemeernews.com

مصنّفین کی بنیاد یقیناً ان حالات کا آئینہ تھی جس سے ملک دوچار تھا۔ اپریل ۳۶ء میں ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس منشی پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ نوجوانوں کی اس نسل کے سر پر ہاتھ رکھنے والوں میں پنڈت نہرو، ٹیگور، مولوی عبدالحق، جے پرکاش نارائن، اچاریہ نریندر دیو، یوسف مہر علی وغیرہ جیسی شخصیتیں تھیں۔ حسرت، جوش، فراق جیسے شعرا کی ہمدردیاں ان نوجوانوں کے ساتھ تھیں، جن کی رہنمائی سجّاد ظہیر کر رہے تھے۔ چناں چہ نوجوان شاعروں کا ایک معتبر گروہ اس دور میں منظرِ عام پر آیا مثلاً فیض، مخدوم، مجاز، جاں نثار اختر جذبی، سردار جعفری، علی جواد زیدی، سلام مچھلی شہری، شمیم کرہانی وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک اور اس کے اغراض و مقاصد کے لیے حیدرآباد جہاں نظام شاہی تھی ایک ناساز گار شہر تھا لیکن سبط حسن کی کوششوں نے اس تحریک کو پروان چڑھنے کے مواقع فراہم کیے۔ سجّاد ظہیر لکھتے ہیں:

"۳۷۔۱۹۳۶ء اور ۳۸ء کے درمیان ہماری تحریک کا سب سے زیادہ فروغ اردو، ہندی اور بنگالی کے نوجوان ادیبوں میں ہوا۔ حیدرآباد دکن میں بھی سبط حسن کی کوششوں سے ترقی پسندوں کا حلقہ قائم ہو گیا۔ مخدوم محی الدین جوان دنوں ایک کالج میں معلم تھے اس حلقے کے روحِ رواں تھے۔ قاضی عبدالغفار جو روزنامہ "پیام" (حیدرآباد دکن) کے مالک اور مدیر تھے اس نوجوان گروہ کے حامی اور سرپرست تھے۔

جولائی ۴۲ء ۱۹ میں حیدرآباد دکن میں مخدوم محی الدین کی رہنمائی میں باقاعدہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی تشکیل ہوئی۔" [۱]

"جنگ" مخدوم کی پہلی سیاسی نظم ہے[۲] لیکن جہاں تک مخدوم کے انفرادی لب و لہجہ کا تعلق ہے وہ اس نظم میں نظر نہیں آتا۔ جنگ اور اس کے بعد

---

[۱] "حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک" ماہنامہ صبا (مخدوم نمبر) ص: ۲۴۹

www.taemeernews.com

کی نظمیں جن کا موضوع سیاست اور انقلاب ہے۔ مثلاً "مشرق"، "موت کا گیت"، "آزادیٔ وطن"، "جہانِ نو"، "حویلی"، "زلفِ چلیپا"، "انقلاب" وغیرہ تک مخدوم کے اظہارِ بیان نے اپنی راہ علاحدہ نہیں بنائی تھی۔ یہ نظمیں بڑی حد تک جوش کے رومانی تصورِ انقلاب سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان نظموں کی تکنیک اور لب و لہجہ پر بھی جوش ہی کے اثرات نظر آتے ہیں[۱] دراصل نظم "اندھیرا" مخدوم کی سیاسی اور انقلابی شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

نظم "جنگ" بقول سبطِ حسن فاشزم کے خلاف اُردو شاعری کی پہلی صدائے احتجاج تھی[۲] لیکن اس نظم کے آخری اشعار سے وہی بے بسی اور بے چارگی ٹپکتی ہے جو اس وقت ہماری پوری قوم پر طاری تھی۔

وہ آخری شعر یہ ہیں:

خود اپنی زندگی سے پشیماں ہے زندگی
قربان گاہِ موت پہ رقصاں ہے زندگی
انسان رہ سکے کوئی ایسا جہاں بھی ہے
اس فتنہ زار دیں کا کوئی پاسباں بھی ہے
او آفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو
او انجمِ حمیّتِ یزداں طلوع ہو

ان اشعار میں بے بسی ہے نہ بے چارگی، یہ شعر حقیقت نگاری کی مثال ہیں۔ ترقی پسند نقادوں پر ایک دور ایسا بھی آیا ہے کہ وہ اپنے لکھنے والوں سے ضد کرتے تھے کہ وہ اماوس کی رات کو بھی کہیں نہ کہیں سے پورا چاند طلوع

۱؎ "میری پہلی سیاسی نظم جنگ ہے"؛ مخدوم صبا مخدوم نمبر ص: ۲۸۵
۲؎ ملاحظہ ہو "جاب" مخدوم کی رومانی شاعری
۳؎ "دیباچہ" سرخ سویرا

www.taemeernews.com

کردیں۔ یہ انتہا پسندی اپنے نظریۂ حیات سے شدید وابستگی کا اظہار تو بن سکتی ہے لیکن شاعر یا ادیب کے مشاہدے و محسوسات پر ظلم ہے۔ یہ غیر مارکسی نظریہ ہے۔ رجائیت اور صحت مند توقعات یقیناً فالِ نیک ہیں لیکن ماحول و حیات کی عکاسی میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں تصویر کشی ہی آرٹ ہوتی ہے وہاں پیش قیاسی فن پارے کو تصنع و تکلف سے بوجھل کر دیتی ہے۔

"جنگ" ہی کے سلسلے کی ایک نظم "مشرق" ہے جس میں جہل، فاقہ، بھیک، نجاست کا بیان ہے۔ روایت کے غلاموں کا تذکرہ ہے۔ وہ مشرق جس کے دست و بازو جھڑ چکے ہیں اور جو "مریضِ دق کی طرح" ہے۔ "ننگی نعش" ہے "مغربی چیلوں کا لقمہ ہے" "قبرستان ہے"، "بے روح خول اور بے آواز ڈھول ہے"۔

اس تلخ مصوری کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے۔

اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

"سُرخ سویرا" کی انقلابی نظمیں اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اسی رجائیت کی مثال پیش کرتی ہیں جو کبھی فطری اور کبھی غیر فطری لگتی ہیں۔ اس مجموعے کی انقلابی نظموں میں فکر کم اور مزاجیت زیادہ لگتی ہے۔ انقلاب کا رومانی تصور جا بجا کار فرما نظر آتا ہے جو مخدوم ہی کی حد تک مختص نہیں ہے بلکہ اس دور کے کم و بیش ہر شاعر کے پاس ایسا ہی پُرخشونت لہجہ ملتا ہے۔

مثلاً:

زلزلو آؤ دہکتے ہوئے لاؤ آؤ
بجلیو آؤ گرجدار گھٹاؤ آؤ
آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ
آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمورِ کرم کر ڈالیں

(موت کا گیت)

www.taemeernews.com

اس دور کی ان گرم اور جذباتی نظموں کے ساتھ ایک نظم "دھواں" ملتی ہے جس میں جلال کی بجائے ایک فکر آمیز درد مندی ہے۔ یہ نظم نظام کی جوبلی[1] کے موقع پر کہی گئی تھی جس کے بارے میں سبط حسن کہتے ہیں:

"اس نظم کی شانِ نزول اور اس کا عنوان میرے سوا بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ یہ راز، راز ہی رہے تو اچھا ہے"[2]

(چوں کہ "سرخ سویرا" کی اشاعت نظام کے دورِ حکومت میں عمل میں آئی تھی، اس لیے سبطِ حسن نے "شانِ نزول" نہیں بتائی۔)

چار شعر کی اس نظم کا سلیقہ ملاحظہ ہو:

جنتیں خاک پہ جس رات اُتر آئی تھیں
بدلیاں رحمتِ یزداں کی جہاں چھائی تھیں
عشرت و عیش کی جس جا کہ فراوانی تھی
جس جگہ جلوہ فگن روحِ جہاں بانی تھی
ہاں وہیں میرے دلِ زار نے یہ بھی دیکھا
ہاں مری چشمِ گنہ گار نے یہ بھی دیکھا
خونِ دہقاں میں امارت کے سفینے تھے رواں
ہر طرف عدل کی جلتی ہوئی میت کا دھواں

اس نظم میں وہ دردمندی در آئی ہے جہاں نظریہ و انداز، فکر و جذبے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ رومانی تصورِ انقلاب کے ضمن میں "آزادیِ وطن"، "جہانِ نو" "روحِ مغفور" اور "زلفِ چلیپا"، قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں پر مخدوم کی مہرِ انفرادیت تو ثبت نہیں ہے لیکن ان نظموں کو تلاشِ انفرادیت کی راہوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ان نظموں میں فکری کمی کے باوجود فن کارانہ خلوص کے

---

[1] "انٹرویو" صبا (مخدوم نمبر) ص: ۲۸۱
[2] "دیباچہ" سرخ سویرا

www.taemeernews.com

کوندے لپکتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

بدل دی نوجوانِ ہند نے تقدیرِ زنداں کی
مجاہد کی نظر سے کٹ گئی زنجیر زنداں کی

(آزادیٔ وطن)

ایسا جہان جس کا اچھوتا نظام ہو
ایسا جہان جس کا اخوت پیام ہو
ایسا جہان جس کی نئی صبح و شام ہو
ایسے جہانِ نو کا تو پروردگار بن

(جہانِ نو)

دخترِ خواجگی، روحِ غارت گری
موت کی ہم سفر مرگھٹوں کی پری
پشتِ گیتی پہ میں بھی تو ناسور ہوں
دیکھ تو کون ہوں، روحِ مغفور ہوں

(روحِ مغفور)

آفریں ہے تجھ پہ اے سرمایہ داری کے نظام
اپنے ہاتھوں اپنی بربادی کا اتنا اہتمام
پی اور اپنے ہاتھ سے پی لے کے سرمایہ کا نام
موت کا لبریز ساغر، عصرِ حاضر کے غلام

(زلفِ چلیپا)

"حویلی" مخدوم کی بڑی پُراثر نظم ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے نظم جوش کے اسلوب سے قریب سہی لیکن نظم کی روح میں اچھوتا پن بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ یہ نظم اپنی لفظیات و تشبیہات کے اعتبار سے بڑی ندرت رکھتی ہے۔ مثلاً:

مار و کژدم کا ٹھکانا جس کی دیواروں کے چاک
اف یہ رخنے کس قدر تاریک کتنے ہولناک

www.taemeernews.com

جن میں رہتے ہیں مہاجن، جن میں بستے ہیں امیر
جن میں کاشی کے برہمن، جن میں کعبے کے فقیر
رہزنوں کا قصرِ شوری، قاتلوں کی کی خواب گاہ
کِھل کِھلاتے ہیں جرائم، جگمگاتے ہیں گناہ

یہ تشبیہہ ملاحظہ ہو:

ہنس رہا ہے زندگی پر اس طرح ماضی کا حال
خندہ زن ہو جس طرح عصمت پہ قحبہ کا جمال

اس شعر کا چبھتا ہوا لہجہ ملاحظہ ہو:

کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

جاگیر داری نظام میں حویلی ایک علامت کی طرح ہے جہاں "جرائم کھلکھلاتے ہیں" اور "گناہ جگمگاتے ہیں"۔ مرحوم حیدرآباد کے پس منظر میں یہ نظم اپنی پوری تلخ سچائیوں کے ساتھ دیرپا اثرات چھوڑتی ہے۔ اس نظم کا لفظ لفظ اپنی شعری صداقت اور خلاقی آہنگ کے سبب تاثیر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔

"مسافر"، "مستقبل" اور "سپاہی" گیت نما نظمیں ہیں جن کی ہیئت کے بارے میں لکھا جا چکا ہے۔ "مسافر" ترغیبِ سفر ہے تو "مستقبل" ایک بشارت۔ وہ جہانِ آرزو جس کے معمار مخدوم اور ان کے معاصرین رہے ہیں نظم "مستقبل" اسی کی نشان دہی کرتی ہے۔ مخدوم کے پیشِ نظر افرنگی ہی نہیں تھے بلکہ وہ بلاواسطہ شاہی کی زد میں بھی تھے یہ بند مخدوم ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا:

نہ سلطانی رہے گی ہے نہ زاری
نہ تختِ سلیمانی نہ سرمایہ داری
غریبوں کی چیخیں نہ شاہی سواری
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے (نظم "مستقبل")

www.taemeernews.com

نظم "سپاہی" اپنے تاثر کی شدت کے اعتبار سے ایک زیریں کیفیت لیے ہوئے ہے۔ سبطِ حسن کے الفاظ ہیں :

"سپاہی میں سپاہیانہ شان نہیں نہ "جنگجوئیت" ہے اور نہ خود اعتمادی الٹے افسردگی اور فنا دگی ہے۔ پھر بھی اس کی سادگی اور استعارے اور محاکات کی ندرت قابلِ داد ہے۔"

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خون ہو رہا ہے
سرخ ہیں آنچلوں کے کنارے "

یہ افسردگی اور فنادگی ہی اس نظم کا مقام کسی بھی رجز کے برابر معین کرتی ہے۔ بحر کی یک روی، خارجی موضوع کا داخلی لب ولہجہ، ڈرامائیت، خطاب زیرلبی کے شاعرانہ عناصرِ ترکیبی کے ذریعے اس نظم کا خمیر اٹھا ہے۔ وہی خارجی شاعری پُر تاثیر ہو سکتی ہے جس میں دروں بینی، جذبہ و احساس کا پُٹ ہو۔ موضوع کو جب تک آنکھ کے لہو کی طرح نہ ٹپکایا جائے خارجی موضوع تاثیر و گداز سے محروم رہے گا۔ اس نظم کی خوبی یہی ہے کہ مخدوم نے جگ بیتی کو آپ بیتی کی طرح بیان کیا ہے۔

"انقلاب" مخدوم کی مشہور نظموں میں سے ہے۔ جس کے بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں

"انقلاب میرے خیال میں مخدوم کی کامیاب ترین اور سب سے زیادہ موثر نظم ہے اس نظم میں انقلاب اور عشق ایک ہو جاتے ہیں۔ سرِ راہ لوگ انقلاب کے رفیق اول کا اس طرح انتظار کرتے ہیں گویا وہ کوئی معشوق ہے اس کی آمد کا انتظار عشقیہ انتظار ہے"۔ یہی بات ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی محسوس کی ہے۔"

لہ " مخدوم محی الدین" صبا (مخدوم نمبر) ص: ۵۵

www.taemeernews.com

"وہ انقلاب کا انتظار بھی اس طرح کرتا ہے جیسے کوئی
خوش جمال کا انتظار کرتا ہے۔" ؎

نظم انقلاب کا ہنر بھی یہی ہے اور عیب بھی یہی کہ نظم رومانی تصورِ حیات کے ہالے میں ملفوف نظر آتی ہے۔ نظم کی یہ ٹیپ ع "گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے" اپنے اندر بڑی کشش اور غنائیت رکھتی ہے۔ مخدوم کے ہاں خاص طور پر "سرخ سویرا" میں انقلاب اور عشق شاذ ہی یکجا نظر آتے ہیں جیسا کہ فیض کے ہاں ابتدا ہی سے یہ رجحان نظر آتا ہے۔ عزیز احمد کی رائے کہ انقلاب مخدوم کی کامیاب ترین اور سب سے زیادہ موثر نظم ہے' سوچنے پہ مجبور کرتی جب کہ اسی کے دوش بدوش ہمیں اندھیرا جیسی بھرپور نظم ملتی ہے۔ جہاں رومانیت کی بجائے حقیقت نگاری کا گہرا رنگ ملتا ہے جو شدتِ احساس سے عبارت ہے انقلاب کا یہ بند تصویر کشی کے ساتھ علم کا پس منظر بھی رکھتا ہے۔

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے
قفس میں بند ترے ہم صفیر ہیں کب سے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مخدوم کی نظم "اندھیرا" کو "سرخ سویرا" کی سیاسی اور انقلابی نظموں کا نقطۂ عروج کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ یہ نظم دوسری عالم گیر جنگ ۱۹۳۹ء کے دوران میں لکھی گئی تھی یوں تو مخدوم نے اس دورِ انتشار میں "زلفِ چلیپا" اور "سپاہی" جیسی نظمیں بھی کہیں لیکن "اندھیرا" مخدوم کی شاعری کی نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ آزاد نظم کے امکانات کو شاعر نے جس طرح برتا ہے وہ آگے چل کر اظہار کے نت نئے راستوں کی بشارت ہے۔ اس نظم کے بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

"۱۹۳۹ء میں جب عالم گیر جنگ کا آغاز ہوا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ملک کی عوامی تحریکوں پر حملہ تو سامراجی تباہ کاری اور جبر و تشدد کی اس فضا کو ہمارے دو شاعروں مخدوم اور

؎ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص: ۱۶۱

www.taemeernews.com

فیض نے اپنی بڑی حسین اور پر اثر نظموں میں پیش کیا تھا۔
مخدوم نے کہا تھا:

رات کے ہاتھ میں ایک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن

لیکن اس نے رجعت پرست قوتوں کی رات اور اس کی ہمہ گیری اور نحوست اور جھوٹی آرائش کو عارضی بتایا تھا اور آخر میں یہ بشارت دی تھی کہ:

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

اور فیض نے وطن کی آزادی کے مجاہدوں سے کہا تھا کہ جبر و تشدد کے دور کو شجاعانہ مقاومت سے ہی ختم کیا جا سکتا ہے

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے" [۱]

سبط حسن کی یہ رائے نہایت دقیع ہے کہ "فنی اعتبار سے رات کے ہاتھ میں ایک کاسۂ دریوزہ گری میرے خیال میں تمہاری بہترین نظموں میں سے ہے۔" [۲]

"جنگ" کا ایک پُر درد نقشہ سپاہی میں ملتا ہے جس کی ماتھی لے جو نوحہ کا سماں پیش کرتی ہے۔ دوسرا منظر "اندھیرا" ہے جہاں جاہ و جلال نعرہ نہیں بنتا بلکہ ایک سپاہیانہ احتجاج کا روپ دھار لیتا ہے۔ نظم کے ابتدائی چار مصرعے ہی پوری نظم کی فضا باندھ دیتے ہیں۔ چاند کو کاسۂ دریوزہ گری کہنا اور سائنسی حقیقت

---

[۱] جوشِ مشتاقؔ ص ۳۱۲
[۲] دیباچہ سُرخ سویرا

www.taemeernews.com

کہ وہ بھیک نور میں مانگے کے اجالے میں مگن ہے۔ بقول عزیز احمد:

"یہ اندھیرا سرمایہ دارانہ نظام کا ہے جہاں ہر چیز مانگی ہوئی ہے۔" ؎۱

یا اس نظم کی تشریح سردار جعفری نے یوں کی ہے:

"اس نظم کی جذباتی جڑیں جنگ کے اس سامراجی دور میں پائی جاتی ہیں جس میں قومی رہنماؤں کی ناکارہ سیاست اور برطانوی شہنشاہیت کی سخت گیری نے ہندوستان کو کچل دیا تھا لیکن یہ نظم کہی گئی ہے اس دور میں جب روس پر جرمنی کے حملے سے جنگ کے حالات میں ایک انقلابی تبدیلی ہو چکی تھی اور دنیا کی سیاست نے ایک نئی کروٹ بدلی تھی۔ انسانیت کا قافلہ ایک نئے موڑ پر آگیا تھا۔ ہندوستان میں قومی رہنما جیلوں سے رہا ہو رہے تھے اور ملک کی فضا میں عوامی جنگ کا نعرہ بلند ہو رہا تھا اور یہ سب محسوس کر رہے تھے کہ دنیا دو حصوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ ایک طرف ترقی پسند قوتیں ہیں جن کی رہنمائی چین اور روس کر رہے ہیں۔ دوسری طرف جاپان، جرمنی اور اٹلی کی رہنمائی میں دنیا کی بدترین رجعت پرستی ماضی کے ویرانوں اور کھنڈروں کو برقرار رکھنے کے لیے کیڑوں مکوڑوں کی طرح اُمڈ رہی ہے۔" ؎۲

"اندھیرا" مخدوم کی سب سے زیادہ مقبول نظم "جنگ آزادی" کا پیش خیمہ تھی۔ اس کا آخری شعر:

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

؎۱ صبا (مخدوم نمبر) ص: ۵۵
؎۲ صبا (مخدوم نمبر) ص ص: ۶۴-۶۵

www.taemeernews.com

"اندھیرا" اپنے ڈکشن کے اعتبار سے بھی بڑی اثر آفریں ہے۔ جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں کے ہولناک لہولہان منظر کے لیے جو لفظ یا ٹکڑے قلم سے ٹپک پڑے ہیں وہ از خود سماں باندھ رہے ہیں۔ مثلاً: جسموں کی کراہ' کمین گاہ' خندقیں' باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم' گدھ' تڑپتے ہوئے سر' ییتیں' لاش کے ڈھانچے' رونے کی صدا۔ کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی" وغیرہ وغیرہ۔ ان لفظوں اور فقروں کو علاحدہ سے بھی پڑھیں تو رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔

اس نظم کی اثر آفرینی کا دوسرا سبب مصرعوں کے گھٹنے بڑھنے میں پوشیدہ ہے۔ ارکان جیسے سانس کے زیر و بم کے ساتھ اپنا آہنگ متعین کرتے جاتے ہیں۔ نظم آزاد شاعر کے زیریں جذبات کے تابع ہونی چاہیے۔ نظم آزاد دراصل تحت نغمہ کی شاعری ہے اس رمز کو جن شاعروں نے پایا ہے ان کی آزاد نظموں میں بیٹھے پانی کے چشموں کی سی روانی آگئی ہے۔ راشد' میراجی' سردار جعفری اور مخدوم کے ہاں یہ کیفیت خاص طور پر نمایاں نظر آتی ہے۔ راشد قوافی کی تکرار سے نظم کی تحت نغگی برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میراجی لفظوں سے زیادہ خیال کے اتار چڑھاؤ کے پابند ہیں۔ سردار اور مخدوم کی آزاد نظمیں فطری بہاؤ کی مظہر ہیں۔ فطری بہاؤ سے مراد یہ ہے کہ جس طرح تکلم میں وقفے نامحسوس ہوتے ہیں اسی طرح ان شعرا کی نظموں کے مصرعوں کی کمی بیشی خیال کے تسلسل کو نہیں توڑتی بلکہ آگے بڑھاتی ہے۔ یہ شاعر امیج کی تکمیل کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔

مخدوم کا یہ وصف "قید" اور "چاند تاروں کا بن" میں پورے عروج پر نظر آتا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ ذیل کے مصرعوں کی روانی اور ترسیل خیال کا انداز ملاحظہ ہو:

خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ بیٹھے ہوئے گدھ

www.taemeernews.com

وہ تڑپتے ہوئے سر
میتیں ہاتھ کٹی، پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک
سرد ہوا
نوحہ و نالہ و فریاد کناں
شب کے سناٹے میں رونے کی صدا آتی ہے
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا

اس نظم کی اثر آفرینی کا تیسرا سبب اس کی ڈرامائیت ہے۔ مندرجہ بالا مصرعوں میں اچانک پن، تصویر کشی، پیکر تراشی اور تجریدیت کے عناصر خاص طور پر قابلِ غور ہیں۔ ساتھ ساتھ سماعت کا احساس چونکاتا ہے۔ مثلاً تڑپتے ہوئے سر، لاش کے ڈھانچوں سے گزرتی ہوئی سرد ہوا جو نوحہ کناں ہے یا شب کے سناٹے میں رونے کی صدا یا چاند تاروں کے ماتم کی صدا وغیرہ۔ اور نظم کا یہ شعر اپنی جگہ مکمل اور مستقل حیثیت رکھتا ہے:

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے

غرض کہ مخدوم کے "سرخ سویرا" کی نظموں میں "اندھیرا" ایک دعائیہ[1] کا درجہ رکھتی ہے جس کا ایفا "گلِ تر"[2] اور "بساطِ رقص" میں ملتا ہے۔

دوسری جنگ کا سانحہ اور اس کے مابعد اثرات عالمی طور پر اپنے اثرات مرتب کرتے رہے۔ ہندوستان کے لیے یہ ابتلا و ایذا "بیرونِ در" تھی لیکن قحطِ بنگال "درونِ خانہ" کا ہنگامہ تھا جس پر ترقی پسند شعرا کا ردِ عمل شدید اور فطری تھا۔ حتیٰ کہ جگر، تلوک چند محروم اور آنند نارائن ملا جیسے بزرگ شعرا جن کا بظاہر تحریک سے کوئی تعلق نہ تھا۔ قحطِ بنگال کی واردات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

---

[1] بساطِ رقص (سرخ سویرا) ص ص ۹۶، ۹۷ [2] ایضاً ص: ۹۷

www.taemeernews.com

بنگال کی میں شام و سحر دیکھ رہا ہوں
ہر چند کہ ہوں دور مگر دیکھ رہا ہوں
افلاس کی ماری ہوئی مخلوق سرِ راہ
بے گور و کفن خاک بسر دیکھ رہا ہوں
بچوں کا تڑپنا' وہ بلکنا' وہ سسکنا
ماں باپ کی مایوس نظر دیکھ رہا ہوں
انسان کے ہوتے ہوئے انساں کا یہ حشر
دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں
اک تیغ کی جنبش سی نظر آتی ہے مجھ کو
اک ہاتھ پسِ پردۂ در دیکھ رہا ہوں

("قحطِ بنگال" از : جگر مرادآبادی)

یہ اپنی ذات کی خاطر ہیں سب کی جان کے دشمن
ہیں خون آشام ہر حیوان کے انسان کے دشمن
کبھی ہیں چین کے دشمن کبھی ایران کے دشمن
ہمارے دوست بھی کب ہیں جو ہیں جاپان کے دشمن
اسے بندوق سے مارا تو ہم کو بھوک سے مارا

("قحطِ بنگال" از : تلوک چند محروم)

آج بنگال میں جاری ہے یہ فرمانِ اجل
گوشے گوشے میں ہے اک گورِ غریبانِ اجل
قافلہ غم کا ہے اور راہ بیابانِ اجل
فاقہ مستی کا فسانہ ہے بہ عنوانِ اجل

تیرہ بختی کی ہر اک سمت جہانداری ہے
ریبہ یاس ہے اور بھوک کی سالاری ہے

("قحطِ بنگال" از : آنند نارائن ملا)

www.taemeernews.com

ترقی پسند شعرا کے سرخیل تیز گام حضرت جوش نے یہ گیت نما نظم کہی تھی.

برسوں سے برس رہا ہے پانی
جھم جھام جھما جھما جھما جھم

وامق جونپوری کا گیت بے حد مقبول ہوا۔ جس کا ایک بند درج ذیل ہے:

پورب دیس میں ڈگی باجی پھیلا دکھ کا جال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن کے ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال .... رے ساتھی آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال
("بھوکا ہے بنگال)

یا اختر الایمان کی نظم "ایک سوال" کا یہ بند:

اسی لیے کیا اگا کریں گے
یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلادیں

یا ساحر لدھیانوی کی نظم "کلکتہ کے بازاروں میں"

پچاس لاکھ فسردہ گلے سڑے لاشے
نظامِ زر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں
خموش ہونٹوں سے دم توڑتی نگاہوں سے
بشر بشر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں

مخدوم کی نظم "بنگال" کا ٹیپ کا بند ملاحظہ ہو:

ایک ہو کر دشمنوں پر وار کر سکتے ہیں ہم
خون کا بھر پور دریا پار کر سکتے ہیں ہم
کانگریس کو لیگ کو بیدار کر سکتے ہیں ہم
زندگی سے ہند کو سرشار کر سکتے ہیں ہم

" کانگریس کو لیگ کو بیدار کر سکتے ہیں ہم" کے ذریعے شاعران سیاسی

www.taemeernews.com

پریشاں دیوانیوں کا حل ڈھونڈھنا چاہتا ہے، جس کے سبب ملک کی یہ تصویر عبرت بن گئی تھی۔

بھوک، کا بیماریوں کا بم کے گولوں کا شکار
پیٹھ میں جاپان کا خنجر تو سر پر سود خوار

اس نظم میں ایسے کربناک منظر بھی ملتے ہیں:

شیر خواروں کو چبا کر تھوک ڈالا موت نے
آہ سوکھی چھاتیوں کی چیخ بچوں کی پکار

یہ نظم مخدوم کی نمائندہ نظموں میں شمار نہیں کی جا سکتی لیکن یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کسی طرح روحِ عصر کو اپنے اندر سمو کر ایک بہتر مستقبل کے بارے میں سوچ سکتا ہے۔

"سرخ سویرا" اور "گلِ تر" کے درمیان کی سترہ سالہ خاموشی کا تجزیہ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی یوں کرتے ہیں:

"مخدوم کے فنی خلوص کا یہ بڑا اچھا ثبوت ہے کہ وہ انقلاب اور آزادی کے لیے خود بھی میدان میں اتر پڑا لیکن اس وقت اس نے اپنا قلم رکھ دیا اور کچھ دنوں کے لیے شعر کی دیوی سے رخصت چاہ لی۔ اگر وہ چاہتا تو اس زمانے میں بھی سیاسی اور انقلابی شاعری کا عمل جاری رکھتا اور اس وقت اسے جس احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اس کی بنا پر اس کی ہر تحریر نوجوانوں کے لیے صحیفہ کا حکم رکھتی تھی لیکن اس کے خلوص نے ہنگامی اور وقتی شاعری سے باز رکھا۔ یہ وقفہ مخدوم کی شاعری میں بہت بڑا وقفہ ہے۔ بہت سے لوگ تو اسے شاعر کی حیثیت سے بھول بھی چکے ہیں لیکن ادھر عرصہ کے بعد اس نے کچھ ایسی چیزیں لکھی ہیں جس سے پھر ایک بار فن کے پجاریوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔" [1]

---

[1] اردو میں ترقی پسند تحریک ص: ۱۶۳

www.taemeernews.com

اظہار نظر آتی ہے جو شاعر کے اعصابی تشنج کی آئینہ دار تو ہے لیکن قاری کے اہتزاز کا سامان نہیں فراہم کرتی۔ اس طرح شعرا اپنے منصب و فرائض کی ادائیگی سے قاصر نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی، پرویز شاہدی، وامق جونپوری غلام ربانی تاباں، نیاز حیدر وغیرہ کی زندانی تخلیقات کم و بیش اسی ضمن میں آتی ہیں۔ مجروح پر بھی ایک ایسا دور گزرا ہے جب وہ غزل کے آب گینے کو ہتھوڑے اور کدالوں سے چکنا چور کر رہے تھے لیکن انھوں نے بہت جلد ان غزلوں کو رد کر دیا اور غزل کے آداب کا پاس کرتے ہوئے ایسے شعر کہے۔

جس دم یہ سنا ہے صبح وطن محبوس فضائے زنداں میں
جیسے کہ صبا لے ہم نفسو بیتاب ہم آسے زنداں میں
غیروں کی خلش اپنوں کی لگن، سوز غم جاناں درد وطن
کیا کہیے کہ ہم ہیں کس کس کو سینے سے لگائے زنداں میں
گل بنتی ہے شاید خاکِ وطن شاید کہ سفر کرتی ہے خزاں
خوشبوئے بہاراں ملتی ہے کچھ دن سے ہوائے زنداں میں

سردار جعفری بنیادی طور پر خارجی لب و لہجہ کے شاعر ہیں ان کی غالباً ایک نظم "نیند ایسی ہے" (جو قید و بند کے دور کی پیداوار ہے) اس عیب سے پاک ہے جسے ہم نعرہ بازی سے تعبیر کرتے ہیں:

رات خوبصورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی
روز رات کو یونہی
نیند میری آنکھوں سے
بے وفائی کرتی ہے
مجھ کو چھوڑ کر تنہا
جیل سے نکلتی ہے
بمبئی کی بستی میں
میرے گھر کا دروازہ

www.taemeernews.com

جا کے کھٹ کھٹاتی ہے
ایک ننھے بچے کی!
انکھڑیوں کے بچپن میں
میٹھے میٹھے خوابوں کا
شہد گھول دیتی ہے
اک حسین پری بن کر
لوریاں سناتی ہے!
پالنا ہلاتی ہے!

"زندانی شاعری" میں فیض کا مقام سب سے اونچا ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر دیوان کے دیوان لکھے ہیں۔ "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" کی شاعری اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظمیں "زنداں کی ایک صبح"، "زنداں کی ایک شام" اور "نثار میں تیری گلیوں پہ" فیض ہی کی بہترین نظمیں نہیں بلکہ جدید شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔

مخدوم کی نظم "قید" اور فیض کی نظمیں "نثار میں تری گلیوں پہ"، "زنداں کی ایک صبح" اور "زنداں کی ایک شام" ایک ہی تسبیح کے دانے نظر آتے ہیں۔ ضبط و وقار کی ایک زیریں لہر ان تمام نظموں میں جاری نظر آتی ہے۔ ذیل میں مخدوم کی پوری نظم اور فیض کی نظموں کے خط کشیدہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

قید ہے قید کی میعاد نہیں
جور ہے جور کی فریاد نہیں داد نہیں
رات ہے رات کی خاموشی ہے تنہائی ہے
دور محبس کی فصیلوں سے بہت دور کہیں
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے
چونک جاتا ہے دماغ

www.taemeernews.com

جھلملا جاتی ہے انفاس کی لو
جاگ اٹھتی ہے مری شمعِ شبستانِ خیال
زندگانی کی اک بات کی یاد آتی ہے
شاہراہوں میں، گلی کوچوں میں انسانوں کی بھیڑ
ان کے مصروف قدم
ان کے ماتھے پہ تردد کے نقوش
ان کی آنکھوں میں غمِ دوش اور اندیشۂ فردا کا خیال
سینکڑوں لاکھوں قدم
سینکڑوں لاکھوں عوام
سینکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل
جورِ شاہی سے غمیں جبرِ سیاست سے نڈھال
جانے کس موڑ پہ یہ دھن سے دھماکہ بن جائیں
سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے

. . . .

مجھے غم ہے کہ میرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا [1]

اب فیض کی نظموں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے

---

[1] بساطِ رقص ص: ۱۲۷

www.taemeernews.com

لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دریا فراقِ یار آئے

صحنِ زنداں میں رفیقوں کے سنہرے چہرے
سطحِ ظلمت سے دمکتے ہوئے ابھرے کم کم

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست وکشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد [۱]

مخدوم کی نظم "قید" کے ابتدائی تین مصرعے ہیں:
قید ہے قید کی میعاد نہیں
جور ہے جور کی فریاد نہیں داد نہیں
رات ہے رات کی خاموشی ہے تنہائی ہے

یہ ابتدائی مصرعے ہی قاری کو اپنی خود کلامی اور ڈرامائیت کے سبب سے گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ان مصرعوں میں "ہے" صیغۂ حال کی تکرار مصرعوں کو تھم تھم کر آگے بڑھاتی ہے ہر مصرع ٹکڑوں میں منقسم ہے اور ہر ٹکڑا رک کر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ شاعر قید کا ذکر کرتا ہے جس کی میعاد مقرر نہیں کی گئی ہے۔ ظلم کا بیان کرتا ہے جس کی داد فریاد نہیں۔ رات کی تنہائی اور خاموشی کی افتاد ہے لیکن کسی بھی مصرعے میں شکایت کا پہلو نہیں ہے

---

[۱] حرف حرف (فیض احمد فیض) ص ص: ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۴۸

www.taemeernews.com

بلکہ حکایت معلوم ہوتی ہے۔ رات کے لو دیتے ہوئے سناٹے میں گھنٹوں کی آواز شاعر کے دماغ کو چونکا دیتی ہے۔ انفاس کی لو جھلملانے لگتی ہے۔ گھنٹوں کی اس آواز کو ہم وقت کی علامت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ وقت گزران کی یادوں کا سبب بن جاتا ہے۔ شمعِ شبستان خیال جاگ اٹھتی ہے۔ زندگی کی ایک اک بات یاد آنے لگتی ہے۔ گذشتہ زندگی کی ایک ایک یاد جور و پوشی کے دن بھی ہو سکتے ہیں 'خاندان' یاروں اور پیاروں کی یادیں بھی ہو سکتی ہیں۔ بہتر مستقبل کے خواب بھی ہو سکتے ہیں۔ شاعر اپنی تنہائی اور تصور کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔

شاہراہوں میں گلی کوچوں میں انسانوں کی بھیڑ
ان کے مصروف قدم
ان کے ماتھے پہ تردد کے نقوش
ان کی آنکھوں میں غمِ دوش اور اندیشۂ فردا کا خیال
سینکڑوں لاکھوں قدم
سینکڑوں لاکھوں عوام
سینکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل
جورِ شاہی سے غمیں، جبرِ سیاست سے نڈھال
جانے کس موڑ پہ یہ دھن سے دھماکہ بن جائیں[1]

مندرجہ بالا مصرعوں کا لہجہ یکلخت بدل جاتا ہے۔ خیالات کی رو آتشیں محسوس ہونے لگتی ہے۔ آج کا عام آدمی غمِ دوش و اندیشۂ فردا کا مجموعہ ہے۔ گزری ہوئی رات کے کٹ جانے پر یہ شکستِ فاتحانہ کا احساس کہ زندگی کا ایک دن تو کم ہوا۔ ساتھ ساتھ پہلی کرن کا خوف کہ زندگی کا بیگار ابھی جاری ہے یہ وہ آدمی ہے جو راضی برضائے حالات ضرور ہے' جورِ شاہی بھی سہہ لیتا ہے جبرِ سیاست سے نڈھال بھی ہے لیکن شاعر کو یہ امید بھی ہے کہ یہ ستم رسیدہ آدمی دھماکہ کی صورت میں پھٹ بھی سکتا ہے۔ یہاں تک سوچتے سوچتے شاعر پھر اپنے آپ ہی ڈرنے لگتا ہے وہی اپنے آپ سے محوِ گفتگو ہونے کا انداز

---

[1] 'قید' بساطِ رقص (رگِ گل تر) ص ۱۲۸

www.taemeernews.com

نظم کو داخلی سرگوشیوں سے ہم کنار کرتا ہے۔

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے
مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا[1]

عام طور پر ترقی پسند شعرا کی انقلابی نظمیں رجائی نقطے پر ختم ہوتی ہیں چاہے نظم کے تیور کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن یہاں مخدوم نے کسی بلند بانگ دعوے پر نظم کا اختتام نہیں کیا ہے اور نہ ہی کسی ماہر نجوم کی طرح کسی مستقبل کی وثوق سے بشارت دی ہے لیکن اس کے باوجود یہ آخری سات مصرعے اپنی غیر معمولی تاثیر کے سبب سے ایک گہری سوچ کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔ ان سات مصرعوں میں ایک مجموعی اکائی کی صورت کے باوجود ابتدائی چار مصرعوں کو دو شعروں کی طرح بھی پڑھ سکتے ہیں جن میں غزل کے شعر کی سی نشتریت کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً:

سالہا سال کی افسردگی و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے

یا

کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتا ہے

یا یہ تین مصرعے:

مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا

---

[1] "قید" بساطِ رقص (رنگ تر) ص ص ۱۲۸، ۱۲۹

www.taemeernews.com

نذرِ آزادی نہ ندانِ وطن کیوں نہ ہوا

"سو جاتی ہے"، "پتہ دیتا ہے"، "وطن کیوں نہ ہوا" جیسے ٹکڑوں پر مصرعوں کا اختتام تاثر کو مکمل کرتے ہوئے ترنم و تغزل کی ایک ہلکی افسردہ فضا کو جنم دے رہا ہے۔ یہ افسردگی اس مردِ غازی کی طرح ہے جو زخم زخم ہو کر یہ سوچتا ہے کہ وہ محاذِ صداقت پر کام آجاتا تو یہ زخم آفتاب و مہتاب کہلاتے۔

نظم "چاند تاروں کا بن" اردو کی سیاسی اور انقلابی شاعری کی سرخروئی کا باعث ہے اور شاعر کا وہ کارنامہ ہے جہاں جذبہ، فکر اور نظریے اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ لفظ لفظ کی تاثیر لو دیتی نظر آتی ہے۔ مخدوم نے موضوع کو جس ضبطِ وقار، احتیاط و آہنگ کے ساتھ برتا ہے اس کی مثال خود ان کی شاعری اور آزادی کے موضوع پر لکھی ہوئی نمائندہ نظموں میں بھی شائد ہی ملے۔ اس نظم سے آنکھ ملانے والی نظم اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" ہے۔

"چاند تاروں کا بن" اپنے موضوع کے اعتبار سے اتنی اچھوتی اور متاثر کن نہیں ہے جتنی اپنے پیرایۂ اظہار کی وجہ سے ہے۔ نظم کا موضوع چند سطروں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ تاریخِ آزادی میں سرفروشانِ آزادی اپنی جان کی بازی لگاتے رہے اور ہند و پاک کی تقسیم کے ہنگام بھی ایک بہتر جیتے جاگتے مستقبل کی امید میں مجاہدینِ آزادی نے موم کی طرح پگھل پگھل کر وطن کے اندھیرے کو روشنی میں بدل دینے کی سعیِ پیہم کی تشنگیِ جسم و جان اس لیے گوارا تھی کہ سامنے امید و رجا کا ٹھاٹھیں مارتا دریا تھا لیکن اماماںِ مکر و فن نے اس دریا کو سراب بنا دیا اور خوابوں کی شکست کا یہ منظر مستیوں، مدہوشیوں اور بانکپن کے ختم ہونے کا المیہ بن کر رہ گیا۔ یہاں شاعر سپر انداختہ نہیں ہے بلکہ اس آخرِ شب کے اندھیرے کے روزن سے وہ صبح کا کم کم اجالا بھی دیکھ سکتا ہے اور پیار، دار اور دلداری کی منزلوں کی طرف چلنے کا پیغام دیتا ہے اور یہ انتباہ جہد و عمل بھی کہ ہر رہرو اپنے اپنے دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے رہے۔

- بساطِ رقص (گلِ تر) ص ص ۱۴۱ ـ ۱۴۲

www.taemeernews.com

ڈاکٹر عالم خوند میری نے اس نظم کا بھرپور تجزیہ کیا ہے :

"اس نظم میں روایتی غمِ دوراں ہے نہ غمِ جاناں اور نہ جذباتی نوع کا غمِ ذات۔ یہ تمام غم جو اصل میں ایک گہرے اور وسیع کائناتی غم کے مظاہر ہیں، ایک ساتھ سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم اور امیدِ آرزو اور شکستِ آرزو، تاریکی اور روشنی کا توازن اور ترنم اس نظم کی مجھے ایک نمایاں خصوصیت نظر آتی ہے۔ "موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن"
"رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن" اس توازن کی کتنی خوبصورت مثال فراہم کرتے ہیں۔

"موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن"

یہ مصرع مجھے تاریخ کے ایک حزنیئے کی یاد دلاتا ہے۔ شائد انسان کی تقدیر ہے کہ وہ جلتا رہے۔ انسان تبدیلی اور انقلاب کے خواب دیکھتا ہے۔ ماضی اور حال کے غم سے نجات پانے کے لیے ایک حسین مستقبل کی تمنا کرتا ہے لیکن جب مستقبل حال کا روپ اختیار کر لیتا ہے تو تمنا اور حقیقت خواب اور اس کی تعبیر ازلی اور ابدی کشمکش میں جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ پیار کی منزلیں، دار کی منزلیں بن جاتی ہیں۔" [۱]

"چاند تاروں کا بن" کے موضوع پر کئی نظمیں مل جائیں گی لیکن مخدوم کی نظم میں جو خلوصِ فکر اپنے پورے صوتی آہنگ کے ساتھ ملتا ہے اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ یہ نظم وعظ ہے نہ خطبہ، تقریر ہے نہ ماتم، نعرہ ہے نہ پروپگنڈہ۔ وہ خطیبانہ اور منبر نشین آہنگ بھی نہیں جو سردار جعفری اور بعض دوسرے شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ مثلاً سردار کے یہ مصرعے :

---

[۱] "مخدوم کی ایک نظم" صبا (مخدوم نمبر) ص : ۹۲

www.taemeernews.com

کون آزاد ہوا
کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
مادرِ ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی

مخدوم کی نظم اس طرح کی خطابت و خشونت سے کوسوں دور ہے۔ نظم کا عنوان "چاند تاروں کا بن" ہی سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ رات کی سیاہی میں چاند اور تاروں کا جھرمٹ روشنی کی علامتیں ہیں۔ یہ رات عہدِ غلامی ہے۔ چاند اور تارے وہ شب زندہ دار مجاہد ہیں جو ظلمت سے برسرِ پیکار ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس نظم کو پُر تاثیر بنانے میں فکر کے خلوص کے ساتھ ساتھ وہ صوتی آہنگ ہے جس سے نظم قاری کے ذہن کو شعریت و موسیقیت کے ہالے میں لے لیتی ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے ملاحظہ ہوں:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن

"تن"، "وطن"، "بن" ان تینوں مصرعوں کے ہم وزن و ہم قافیہ ارکان نے ایک فضا قائم کر دی ہے۔ قوافی میں حرف "نون" کی غنائیت قابلِ غور ہے۔ چوتھے مصرعے کے ارکان کم ہو کر ایک استفہامیہ خبر دیتے ہیں۔

ع تشنگی تھی مگر

اور یہ پہلا بند جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے پہلے تین مصرعے ہم قافیہ اور آخری دو مصرعوں میں بھی شاعر نے حرف "نون" پر ختم ہونے والے قافیے باندھے ہیں: زن، بانکپن

منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدھوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

www.taemeernews.com

نئے بند کا پہلا مصرعہ حرف "نون" کے قافیے پر ختم ہوتا ہے

رات کے جگمگاتے بدن

پوری نظم اگرچہ آزاد ہے لیکن صوتی آہنگ کا کچھ اس طرح التزام رکھا گیا ہے کہ لفظ لفظ سے جھنکار اٹھتی دکھائی دیتی ہے۔

صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے

خارزارِ الم بن گئے

یہاں پھر "غم" اور "الم" کے قافیوں کو ردیف "بن گئے" چمکا رہی ہے۔ تیسرے بند کا پہلا مصرع پھر حرف "نون" پر ختم ہوتا ہے۔

کچھ اماماِن صد مکر و فن

اس بند میں بھی "دھواں" اور "زماں" کے قوافی صوتی آہنگ میں اضافہ کر رہے ہیں اور اس بند کا آخری مصرع "خونِ نورِ سحر بن گئے" ایک مکمل مصرعہ ہے جو پورے بند کو سمیٹ لیتا ہے۔

ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں

اک کمیں گاہ سے

پھینک کر اپنی نوکِ زباں

خونِ نورِ سحر پی گئے

آخری بند نغمگی و ترنم، صوت و آہنگ کی سامعہ نوازی کی مثال بن گیا ہے:

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے

صبح کا کچھ اُجالا اُجالا بھی ہے

ہمدمو

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی

www.taemeernews.com

کوے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

" اندھیرا بھی ہے"، " اجالا بھی ہے"، " ہمدمو"، " دو"، " چلو"، " منزلیں پیار کی"، " منزلیں دار کی"، " کوے دلدار کی منزلیں" اور نظم کا آخری لفظ " چلو" ہے جس کا رشتہ " ہمدمو" سے ملایا جا سکتا ہے۔

" گلِ تر" کے بعد " بساطِ رقص " کلیات کی صورت میں دسمبر ۱۹۶۶ء جشنِ مخدوم کے موقع پر شائع ہوا تھا۔ " بساطِ رقص " کی اشاعت کے کم و بیش تین برس تک مخدوم بقیدِ حیات رہے۔ تین برسوں میں مخدوم نے " چاند تاروں کا بن" یا " قید" جیسی کوئی نظم نہیں کہی۔ اس عرصے میں جس سیاسی نظم پر نگاہ ٹھہرتی ہے وہ " درّۂ موت " ہے۔ یہ نظم ویت نام کے پس منظر میں کہی گئی ہے اس نظم کو غور سے پڑھا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ نظم " اندھیرا " کی ہمزاد ہے۔ دونوں نظمیں جنگ کی ہولناکیوں کا منظر پیش کرتی ہیں۔ ذیل کی ہر دو نظموں کے مصرعوں سے یہ اندازہ ممکن ہے :

درّۂ موت

ایک ہیولاے سیاہ
حدِ نظر
جس طرف دیکھو کھنڈر
کئی امیدوں کی لاشوں سے گزرنا ہوگا

. . . .

پھر وہی کرب و کراہ
پھر وہی نالہ و شیون
وہی چیخیں وہی آہ

www.taemeernews.com

چیخیں اس زخمی گم گشتہ کی
زندگانی نے جسے کاٹ لیا

اندھیرا

اگر ماندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ
وہ عزازیل کے کتوں کی کمین گاہ
میتیں ہاتھ کٹی پاؤں کٹی

. . . .

سرد ہوا
نوحہ و نالہ و فریاد کناں
شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی
چاند کے تاروں کے ماتم کی صدا

شخصیاتی اور تاثراتی نظمیں

مخدوم نے جن شخصیتوں کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا ہے ان میں شاعر اور سیاسی شخصیتیں شامل ہیں۔ مثلاً ایک طرف ولی، اقبال اور غالب پر نظمیں ملتی ہیں تو دوسری طرف استالین، لوممبا، نہرو اور مارٹن لوتھر کنگ سے دلی وابستگی کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے علاوہ دو تہذیبی کردار "بھاگ متی" اور "گگارن" ملتے ہیں جنھیں مخدوم نے سراہا ہے۔

نظم "ولی" یوم ولی کی یادگار ہے۔ شخصیاتی شاعری اس وقت تک پر اثر نہیں ہوتی جب تک شاعر ذاتی طور سے اس شخصیت سے متاثر نہ ہو۔ ایسی شاعری سے یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ ذرا سی چوک نظم کو رسمیات اور پیش پا افتادہ روایات کے اکتا دینے والے راستے پر لا ڈالتی ہے جیسے فرمائشی سہرے یا مرثیے ہوتے ہیں۔

www.taemeernews.com

مخدوم نے اپنی اس قبیل کی نظموں کو بڑی حد تک اس روش سے محفوظ رکھا ہے۔
نظم ولی کے یہ تین شعر ولی کی شاعرانہ اہمیت پر جامع تبصرہ ہیں۔

ولی وہ ہمدم فطرت وہ پیک نور وجدانی
وہ جبریل سخن وہ اولیں تلمیذ رحمانی
یقیں بخشا زباں کو جس نے پہلے اس کے جینے کا
وہ پہلا ناخدا ہندوستانی کے سفینے کا
دیے روشن کیے مندر میں کعبے کے چراغوں سے
ہزاروں جنتیں آباد کر دیں دل کے داغوں سے[1]

ایسی ہی تنقیدی بصیرت نظم اقبال میں نظر آتی ہے (گو کہ مخدوم پر اقبال سے زیادہ جوش کے اثرات ملتے ہیں لیکن اقبال ان کے پسندیدہ شاعروں میں تھے[2]) اقبال کے بارے میں یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

نغمۂ جبریل ہے انسان کا گانا نہیں
صور اسرافیل ہے دنیا نے پہچانا نہیں
عرش کی قندیل ہے اک آسمانی راگ ہے
راگ کیا ہے سر سے پا تک عشق کی اک آگ ہے

اسی طرح اقبال کی رحلت پر " تین شعر کی ایک مختصر مگر پر اثر نظم ملتی ہے۔
اس کا پہلا شعر ہے:

جس رہ نورد شوق کو منزل سے عار تھا
جس موج بے قرار کو ساحل سے عار تھا

---

[1] مخدوم نے یہ نظم جشن ولی کے دوسرے اجلاس منعقدہ ۵ / فروری ۱۹۳۷ء میں سنائی تھی ——— بحوالہ مجلہ " المعین " جلد چہارم شمارہ سوم و چہارم بابتہ ۱۳۴۶ ف ص ۱۲:

[2] انٹرویو صبا مخدوم محی الدین صفحہ: ۲۲۸

www.taemeernews.com

آخری مصرع :

"امت، کا شب چراغ اندھیرے میں کھو گیا"

تاثر کا نقطۂ عروج ہے۔

نظم "غالب" غالب صدی کی تقریب (مارچ ۱۹۶۹ء) کے موقع پر کہی گئی تھی۔ انھیں دنوں علی گڑھ اور کلکتہ میں غالب صدی تقاریب کے سلسلے میں مشاعرے منعقد کیے گئے تھے۔ علی گڑھ میں طرحی مشاعرہ تھا جس کی دو طرحیں تھیں۔ ایک طرح مصرع تھا :

ع آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

جس پر مخدوم غزل کہنے والے تھے لیکن انھوں نے غزل کی بجائے نظم غالب کہی اور کلکتہ چلے گئے۔ بعد کو یہی نظم انھوں نے شنکر شاد مشاعرہ (دہلی) میں پڑھی تھی جو اسی ماہ مارچ میں منعقد ہوا تھا۔

نظم "غالب" زبان اردو کی کسمپرسی پر ایک گہرا طنز ہے۔ نظم کے دو شعر اصل بیاض سے مختلف اور ترمیم شدہ ہیں یعنی

ہم سخن کچھ اِدھر اُدھر سا ہے
نظر آئیں گے آدمی کی طرح

اس شعر میں 'ہم سخن' کی بجائے 'ہم "زباں" کیا گیا ہے۔ دوسرا شعر ہے :

دے رہا ہے ندا پہاڑوں سے
کوئی گم نام روشنی کی طرح

یہ شعر ترمیم کے بعد یوں درج ہے :

آ رہی ہے ندا پہاڑوں سے
ایک گم نام روشنی کی طرح

نظم میں ایک جگہ شتر گربگی آگئی ہے جسے شاعر کا سہو نظر کہہ لیجے مثلاً ہر جگہ تم جو آجاؤ آج دلی میں' 'تم پھروگے بھٹکتے رستوں میں' 'تم تھے اپنی

ے منقول از بیاض

www.taemeernews.com

شکست کی آواز "کہتے کہتے" ہر گلی سے تری گلی کی طرح ابھرتا ہے۔

"استالین" قازقستان کے نوے سالہ بوڑھے تاتاری جمبول جابر کی نظم کا آزاد ترجمہ ہے لیکن مخدوم نے اس نظم میں تخلیق کی سی شان پیدا کر دی ہے۔ استالین کا امیج مسخ ہونے کے باوجود یہ نظم اپنے زورِ بیان اور شاعرانہ خطابت کے سبب مخدوم کے نام سے وابستہ رہے گی۔ بقول سبطِ حسن:

"پرسوں ہم نے استالین کی ۶۲ ویں سالگرہ جانتے ہو کس طرح منائی، تمہاری شاہکار نظم "استالین کی آواز" پڑھ کر ——— اس نظم میں تمہاری شاعری اپنی تمام خصوصیتوں، اپنے بے پناہ خلوص، اپنی بڑھی ہوی صداقت پسندی اور خود اعتمادی کے ساتھ "جلوہ افروز" ہوئی ہے۔ تمہاری یہ نظم انقلابی حقیقت پسندی کی بہت اچھی مثال ہے۔ پڑھو تو سارے بدن میں بجلی سی دوڑ جاتی ہے۔ قوتِ ارادی انگڑائی لے کر اٹھتی ہے اور عمل کے بازوں پر پرواز کرنے لگتی ہے۔ ان مصرعوں میں ہم کو پوری زندگی کا پیام دیا گیا ہے:

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں! [1]

مارچ ۱۹۵۶ء میں استالین کا سحر آہنی ٹوٹا اور سوویٹ یونین کی بیسویں پارٹی کانگریس نے عالمی کمیونسٹ تحریک اور کمیونسٹ دانشوروں کو لرزا دیا۔ ظاہر ہے مخدوم بھی اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے لیکن "بساطِ رقص" اس نظم کے ساتھ شائع ہوی ہے جب کہ وہ بقیدِ حیات تھے (پہلا ایڈیشن اشاعت ۱۹۶۶ء) مخدوم شاید اس اعتراض پر وہی جواب دیتے جو جان نثار اختر نے اپنی نظم استالین کے سلسلے میں سردار جعفری کو دیا تھا۔

---

[1] "دیباچہ" سُرخ سویرا

www.taemeernews.com

سردار جعفری "خاکِ دل" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"..... ایک اور نظم ہے جو شعری حیثیت سے مجھے پسند ہے لیکن اس مجموعے میں شامل نہ ہوتی تو بہتر تھا لیکن تمہارا جواب بھی میرے سامنے ہے۔ استالین کے بارے میں آج کچھ بھی کہا جائے اس وقت استالین اشتراکی نظم کی کامیابی اور اشتراکیت کا واحد سمبل یا علامت سمجھا جاتا تھا، اس نظم میں جو خلوص ہے وہ استالین کے نام سے نہیں ہے اشتراکیت کے شدید انس کی بنا پر ہے" [1]

"لوممبا" کے قتل پر نظم "چپ نہ رہو" ظلم کے خلاف ایک احتجاج ہے، نظم کا عمومی لہجہ "ترقی پسندانہ اور جوشیلا ہے۔ یہاں مخدوم کا یہی ہنر ہے کہ انھوں نے نظم کو نعرہ بننے نہیں دیا۔ نظم میں ایسے ترشے ہوئے مصرعے مل جاتے ہیں :

جگمگانے لگا ترشے ہوئے ہیرے کی طرح
آدمیت کا ضمیر

. . . .

صبح دم جب مرے دروازے سے گزری ہے صبا
اپنے چہرے پہ ملے خونِ سحر گزری ہے

. . . .

اور اُدھر بجھی ہوئی صحرا میں امیدوں کی صلیب
اور اک قطرۂ خون چشمِ سحر سے ٹپکا

"نہرو" کی موت نے بلا تخصیصِ نظریہ کم و بیش ملک کے ہر دانشور کو غمگین کر دیا تھا۔ جہاں تک مخدوم کا سوال ہے وہ شروع ہی سے نہرو سے متاثر رہے ہیں [2]

---

[1] ایک خط از : سردار جعفری ماخوذ از: خاکِ دل ص : ۱۱

[2] "میں شروع ہی سے نہرو اور بھاش چندر بوس سے بہت متاثر تھا۔" (مخدوم) صبا مخدوم نمبر ص : ۲۸۱

www.taemeernews.com

اور شاید ۱۹۴۰ء کی پہلی ملاقات اسی جذبۂ عقیدت کا اظہار تھی[1] نہرو سیاست داں ہی نہ تھے ادیب بھی تھے اور ادیب نواز بھی۔ مخدوم نے[2] ایک موقع پر (۱۹۶۱ء میں) دلی میں انھیں اپنا کلام بھی سنایا تھا۔ غزل کے ان دو اشعار کو نہرو نے خاص طور پر پسند کیا تھا:

کیسے طے ہوگی یہ منزل شام غم کس طرح سے ہو دل کی کہانی رقم
اک ہتیلی میں دل اک ہتیلی میں جان اب کہاں کا یہ سود و زیاں دوستو
دوستو ایک دو جام کی بات ہے دوستو ایک دو گام کی بات ہے
ہاں اسی کے در و بام کی بات ہے بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو

نہرو کی شاعرانہ وصیت کہ ان کی راکھ ملک کے قریہ و کشت میں بکھرا دی جائے شعرا کے لیے تحریکِ شعر کا باعث بن گئی۔ مثلاً سردار جعفری نے اپنی نظم "صندل و گلاب کی راکھ" میں کہا ہے:

وہ جسم آج ہے جو صندل و گلاب کی راکھ
وطن کی خاک کے سجدوں میں اب بھی ہے مشغول
اتر رہا ہے کچھ اس طرح اپنی دھرتی پر
کہ آسمان سے جس طرح رحمتوں کا نزول
اب اس کے فیض سے بنجر بھی لہلہائیں گے
کھلیں گے خارِ بیاباں سے بھی بہار کے پھول

یا ساحر لدھیانوی کی نظم "جواہر لال نہرو" کا یہ شعر:

اس کے فرمانوں کی، اعلانوں کی تعظیم کرو
راکھ تقسیم کی، ارمان بھی تقسیم کرو

اختر انصاری کی نظم "نہرو کی وصیت" کا آخری بند:

---

[1] ملاحظہ ہو: جسماطِ رقص" گرد پوش صفحہ آخر

[2] شخصی معلومات۔ راقم کو مخدوم نے دلی سے واپسی پر یہ واقعہ سنایا تھا۔

www.taemeernews.com

مری مٹی صفتِ باد اڑا دی جائے
ہند کی ارضِ مقدس پہ لٹا دی جائے
دیس کی خاک کے ذرّوں میں ملا دی جائے
لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں کِلا دی جائے
اور جو بچ رہے گنگا میں بہا دی جائے

سلام مچھلی شہری کی نظم "سُرخ گلابوں نے کہا" کا آخری شعر:

اب ملے گی اک تعبیر ان کے دل کی خوابوں کی
اور عوام سمجھیں گے بات ہم گلابوں کی

مخدوم کی نظم "نہرو" سات مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ایجاز و اختصار کا جادو اور تاثر پوری جامعیت کے ساتھ اس نظم میں موجود ہے۔ شخصی لگاؤ نے نظم کو نہ صرف گداز آشنا کر دیا ہے بلکہ ایسا لہجہ عطا کیا ہے جس پر وارداتِ ذاتی کا گمان ہوتا ہے:

ہزار رنگ ملے اک سبو کی گردش میں
ہزار پیرہن آئے گئے زمانے میں
مگر وہ صندل و گل کا غبار، مشتِ بہار
ہوا ہے وادیِ جنت نشان میں آوارہ
ازل کے ہاتھ سے چھوٹا ہوا حیات کا تیر
وہ شش جہت کا اسیر
نکل گیا ہے بہت دور جستجو بن کر[1]

نظم "نہرو" کا جمال "مارٹن لوتھر کنگ"[2] میں جلال میں بدل جاتا ہے:

یہ قتل قتل کسی ایک آدمی کا نہیں

---

[1] بساطِ رقص ص ۲۲۲
[2] یہ نظم تین نشستوں ۲۷۔۲۸۔۲۹ اپریل ۶۸ء میں لکھی گئی تھی۔ بحوالہ بیاض بساطِ رقص ص ۲۴۳

www.taemeernews.com

یہ قتل حق کا مساوات کا شرافت کا
یہ قتل علم کا حکمت کا آدمیت کا
یہ قتل حلم و مروّت کا خاکساری کا
یہ قتل ظلم رسیدوں کی غمگساری کا
یہ قتل ایک کا دو کا نہیں ہزاروں کا ہے
خدا کا قتل ہے قدرت کے شاہکار کا قتل

. . . .

یہ پوری نظم ہیجان و خشونت کی تصویر بن کر رہ گئی ہے۔ مخدوم کی خلیقی و شعری بردباری معدوم نظر آتی ہے۔

بھاگ متی، دکن کی تاریخ کو گلنار کر دینے والا کردار ہے۔ کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کے بیشتر صفحات اس رقاصہ کے پائے حنا مالیدہ سے شوخ و شاداب نظر آتے ہیں۔ بادشاہ کے حرم میں آنے کے بعد یہ حیدر محل بنی۔ حیدرآباد اور بھاگ نگر کی وجہ تسمیہ کے بارے میں فرشتہ (جلد دوم) کا اقتباس درج ذیل ہے:

"بادشاہ نے اسے حیدر محل کا خطاب دے رکھا تھا۔ جدید شہر چوں کہ اسی کی تحریک پر آباد ہوا تھا اسی لیے بادشاہ نے اسی کے نام پر اس کا نام حیدرآباد رکھ دیا لیکن عوام میں یہ عورت اپنے اصلی نام بھاگ متی سے مشہور تھی اس لیے شہر بھی اسی نام سے منسوب ہو کر بھاگ نگر مشہور ہوگیا۔" [۱]

مخدوم کی نظم "بھاگ متی" شاہی کے خلاف اور محبت کی ابدیت پر یقینِ محکم کی ایک مثال ہے:

دھن کی گھنگھور گھٹائیں ہیں نہ ہُن کے بادل
سونے چاندی کے گلی کوچے نہ ہیروں کا محل

---

[۱] ص: ۱۷۳

www.taemeernews.com

آج بھی جسم کے انبار ہیں بازاروں میں
خواجۂ شہر ہے یوسف کے خریداروں میں

بھاگ متی یا حیدر محل کے نام پر آباد کیا ہوا شہر آج بھی آباد ہے :

شہر باقی ہے، محبت کا نشاں باقی ہے
دلبری باقی ہے، دلدارئ جاں باقی ہے
سرِ فہرستِ نگارانِ جہاں باقی ہے
تو نہیں ہے، تری چشمِ نگراں باقی ہے

" گگارن " ایک ہلکی پھلکی نظم ہے۔ فاتحِ قمر اور تسخیر کرنے والے فرزندِ آدم کو ایک شاعر کا خراجِ تحسین ہے۔

مخدوم کے کلام میں ایسی نظمیں ملتی ہیں جو نہ تو کلی طور پر انقلاب سے عبارت ہیں اور نہ عشق و محبت سے ان نظموں کے موضوعات پر کسی قسم کا لیبل چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً "سرخ سویرا" کی تین نظمیں "میں"، "ٹوٹے ہوئے تارے" اور "قلندر" اس ضمن میں اہمیت رکھتی ہیں جنھیں ہم تاثراتی نظموں سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ نظم "میں" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

تھک کے رہ جاتے ہیں استدلال کے جس جا قدم
ٹوٹ جاتا ہے پہنچ کر جس جگہ منطق کا دم
خوابِ عقل و ہوش کی مجہول تعبیروں سے دور
فلسفی کی کس طرح اور کیوں کی زنجیروں سے دور
میرے رہنے کا جہانِ جاودانی اور ہے
دل کی دنیائے نہاں کی زندگانی اور ہے
خود تراشیدہ بتِ ناز آفریں میرا وجود
میری ذاتِ پاک مسجودِ جہانِ ہست و بود
دوسرا کوئی نہیں رہتا جہاں رہتا ہوں میں
اپنے سیلابِ خودی میں آپ ہی بہتا ہوں میں

www.taemeernews.com

میرے سجدوں کے لیے ہی وقف ہے میری جبیں
میری اقلیم انا میں دوسرا کوئی نہیں[1]

اس نظم کی تعمیم قابلِ غور ہے۔ صوفیا بہ آسانی اس نظم کو اپنے رنگ میں معنی پہنا سکتے ہیں کہ یہ ذاتِ باری وصفاتِ الوہی کا بیان ہے۔ اسی نظم کو اقبال کے مردِ مومن کا قصیدہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مخدوم نے منطق کی بے بسی، فلسفی کی کس طرح اور کیوں کی بے چارگی کے ذکر کے ساتھ "ذاتِ پاک" اور "مسجودِ جہانِ ہست و بود" کے ٹکڑے اس طرح جڑ دیے ہیں کہ یہ نظم عظمتِ انسان کے ترانہ سے زیادہ حمدِ تعالیٰ معلوم ہوتی ہے۔

نظم "ٹوٹے ہوئے تارے" اپنے فطری لب ولہجہ کے باعث دوسری نظموں سے مختلف نظر آتی ہے۔ خیال کو جس طرح زینہ بہ زینہ ارتقائی شکل دی گئی ہے یہ انداز اقبال کی "بانگِ درا" کی نظموں سے بڑی حد تک ملتا جلتا ہے۔ مثلاً چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا ہے مجھ سے یہ ٹوٹے ہوئے ستاروں نے
فلک کی گود سے چھوٹے ہوئے ستاروں نے
نوائے درد مری کہکشاں میں ڈوب گئی
وہ چاند تاروں کے سیلِ رواں میں ڈوب گئی

یہ آگ اور بھی اُوپر نکل گئی ہوتی
حریمِ عرش کو چھو کر نکل گئی ہوتی[2]

اقبال کی نظمیں "عقل و دل"، "انسان اور بزمِ قدرت"، "حقیقتِ حسن"، "اخترِ صبح"، "حضور رسالت مآب میں"، "شبنم اور ستارے" اور "بانگِ درا" کی کئی نظمیں اسی بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہیں جن سے مخدوم نے فائدہ اٹھایا ہے۔ نظم کا بنیادی خیال بھی اقبال سے متاثر نظر آتا ہے کہ شاعر کی نوائے درد

---

[1] بساطِ رقص (سرخ سویرا) ص: ۲۲ [2] ایضاً ص: ۵۸

www.taemeernews.com

سے عرش نشین تارے ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگے۔ فلک عشق کی نوا سے لہو لہو ہو گیا لیکن شاعر کی یہ تمنا تھی کہ یہ "نوائے درد" یہ آگ، یہ آہ کا شعلہ اور بھی بلند ہوتا اور حریم عرش کو چھو کر نکل گیا ہوتا۔

"قلندر" کا فطری لب و لہجہ بھی اقبال کی یاد دلاتا ہے:

تری نظر دل کی زد کو آسمان والوں سے پوچھوں گا
مکان والوں سے کیا میں لامکان والوں سے پوچھوں گا[1]

"جہانِ نغمہ" کو "قید ساز" سے آزادی دلانے کی خواہش، رقصِ جنوں کو ہم سازِ اسرافیل دیکھنے کی تمنا، "بزمِ غیر" کو "بزمِ خاص" میں تبدیل کرنے کی آرزو اور قلندر سے یہ تقاضا کہ وہ حرم کی دوش پر "داؤد کے نغمے" چھڑک دے۔ نظم کا یہ فطری آہنگ اقبال کی یاد دلاتا ہے:

نہ رہ ہم نشیں یہ جہاں اور ہی ہے
یہاں کی رہِ امتحان اور ہی ہے[2]

اس نظم کا لب و لہجہ بھی اقبال سے متاثر نظر آتا ہے۔ نظم کا آخری شعر:

نہ وہ اور نہ میں اور نہ تو جاودانی
ازل کے مصور کا ہر نقش فانی

یہ شعر اقبال کے اس شعر کی بازگشت معلوم ہوتا ہے:

تیرے بھی صنم خانے میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

"گل تر" میں دو نظمیں "رقص" اور "سناٹا" ایسی ملتی ہیں۔

---

[1] بساطِ رقص و سرخ سویرا ص: ۶۰
[2] نظم پر قوسین میں یہ جملہ درج ہے: "بچے کے انتقال پر ماں کے حضور میں۔" محمد نظام الدین صاحب کے بیان کے مطابق یہ مخدوم کی بچی رفیعہ بیگم کی موت پر کہی گئی تھی۔ جو ۴ر جولائی ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئی اور ۱۳ر فروری ۱۹۴۲ء کو دو سال سات ماہ دس دن بعد انتقال کر گئی۔ اس وقت چند دن کے لیے مخدوم شہر سے باہر چیٹانگ میں تھے۔

www.taemeernews.com

جنھیں ہم اس مجموعے کی دوسری نظموں سے علاحدہ کر سکتے ہیں۔ پہلی نظم فنونِ لطیفہ کے تحت آتی ہے اور دوسری نظم ایک کیفیت اور تاثر کی خواب ناک فضا بنتی نظر آتی ہے۔

مخدوم کی نظم "رقص" کی تاثیر اس کی بحر اور امیجری میں پوشیدہ ہے یہ رقص مشرقی انداز سے قطعی مختلف ہے اس نظم میں جو رقص کی تصویر پیش کی گئی ہے اسے ہم "بال روم ڈانس" کہتے ہیں جو یہاں "ہری ہری روش" پر جاری ہے۔

وہ چاندنی کی نرم نرم آنچ میں تپی ہوئی
سمندروں کی جھاگ سے بنی ہوئی جوانیاں
ہری ہری روش پہ ہم قدم بھی، ہم کلام بھی
بدن جھمک جھمک کے چل
کمر لچک لچک کے چل
قدم بہک بہک کے چل [1]

یہ بحر خود ہی بتا رہی ہے کہ رقص کرنے والوں کے قدم کس طرح پڑ رہے ہیں "نرم نرم"، "جھمک جھمک"، "لچک لچک" اور "بہک بہک" کی تکرار، بگولے دائرے اور زیر و بم کا نقشہ پیش کر رہی ہے۔ آخری شعر کے ذریعہ شاعر نے چونکا دیا ہے:

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامران ہو کوہکن کی جیت ہو

نظم کے آخری شعر کے بعد ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ یہ رقص زندگی کا رقص ہے۔ وہ زندگی روپ راگ کا پیام ہے، کام دیو کی کمان ہے اور جام ہے۔ شاعر کی یہ دعا محبت اور محنت کو کامیابی عطا ہو اس سوال کا جواب بن جاتی ہے کہ یہ بساطِ رقص آفاقی ہے اور صدائے تیشہ اور کوہکن اپنی کامرانی اور جیت کے انتظار میں ہیں۔ "الٰہی" کا طرزِ خطاب بہ پاسِ روایت ہی نہیں بلکہ شاعر کے بچپن کی اس تربیت کی دین ہے جہاں مذہب جزوِ صبح و شام تھا۔

"رقص" کے موضوع پر دورِ حاضر کے شعرا کے ہاں کامیاب نظمیں ملتی ہیں مثلاً جوش، فراق، اختر شیرانی، ن۔ م۔ راشد، سکندر علی وجد ــــ وغیرہ۔

---

[1] بساطِ رقص (گلِ تر) ص : ۱۲۵

www.taemeernews.com

مناسب ہوگا کہ ان شعرا کی نظموں پر طائرانہ نگاہ ڈالیں تاکہ مخدوم کی نظم "رقص" کی امتیازی رمزیت واضح ہو:

رقص کیا ہے خاک کے دل میں خروشِ کائنات
پیکرِ فانی میں گرمِ نازِ لافانی حیات

رقص ہے دراصل برنائی کا لحنِ بے خروش
قلبِ نازک میں تمنائے ہم آغوشی کا جوش
جنبشِ مژگاں کی رنگیں، مست، شیریں داستاں
عشوۂ ترکانہ کی سحر آفریں انگڑائیاں

جسمِ طوفان خیز کے سانچے میں ڈھلنے کی اُمنگ
بھینچ کے آغوشِ تمنا میں مچلنے کی اُمنگ

خال و خد کی نغمہ ریزی ابرووں کی گفتگو
نرگسِ مخمور میں طغیانِ شرحِ آرزو

جوشؔ بس خاموش ہو پیمانہ بھرنے دے مجھے
جھوم کر بربط اٹھا اور رقص کرنے دے مجھے [1]

جوش کی نظم دراصل ایک خارجی مشاہدہ ہے جہاں شاعر خود رقص میں شریک نہیں ہے بلکہ رقص کیا ہے اور اس کے عناصرِ ترکیبی کیا کچھ ہیں، بیان کرتا چلا جا رہا ہے جس میں نہ تاثیر ہے نہ وہ والہانہ پن جو رقص کی جان ہوتا ہے۔
فراقؔ کی نظم نہایت خوبصورت ہے لیکن یہ نظم بھی مشرقی رقص کی کامیاب

---

[1] جوش ملیح آبادی "رقص" فکر و نشاط ص: ۱۱

www.taemeernews.com

تصویر ہے۔ فراق کی نظم کی کامیابی بھی لفظوں کے بجتے ہوئے آہنگ میں پوشیدہ ہے۔ نظم کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ شاعر موسیقی کا غیر معمولی رسیا ہے:

رات ہنس پڑتی ہے بادیدۂ پرنم ساقی
بتیاں خونِ رگِ تاک کی جب جلتی ہیں
کچھ چھنک جاتی ہے تارِ دلِ عالم ساقی
جب پیالوں میں چراغوں کی لویں ڈھلتی ہیں

تھاپ پر تھاپ پڑی سازِ طرب پر ساقی
تا بہ نہ گنبدِ افلاک گمک جاتی ہے
چنگ سے اٹھتی ہے جھنکار برابر ساقی
خامشی رات کی رہ رہ کے کھنک جاتی ہے

گت میں اندازِ جہانِ گزراں ہے ساقی
سُر کے پردوں سے کوئی دردِ نہاں اٹھتا ہے
بزم میں عود کی موجوں کا سماں ہے ساقی
صاف سارنگی کے لہرے سے دھواں اٹھتا ہے

بزم کا یہ سماں باندھنے کے بعد یہ شعر رقص کی کیفیات کو سمیٹ لیتا ہے:

ناچتے وقت چھلک جاتا ہے یوں جوبن رس
جیسے دو چاندوں سے امرت کی ہو برکھا ساقی [1]

اختر شیرانی کی نظم "رقاصہ" رقص کی محاکات و جزئیات پیش کرنے کے

---

[1] فراق گورکھپوری "رقصِ شب تاب"

www.taemeernews.com

باوجود یوں لگتا ہے کہ نظم بحر کے تلے دب کر رہ گئی:

سکوتِ شب میں یہ حسینہ کون نہ ہزار بیخودادائے رقص ہے
کہ جس کے رقصِ ناز سے فضائے مشک بو بنی ہوئی فضائے رقص ہے
اٹھی ہوئی ہتیلیوں کی جنبشیں تلی ہوئی کمر کی ہلکی گردشیں
زمین سے آسمان تک آج جیسے ایک ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے
ادھر وہ جسم احمریں لچک گیا ادھر وہ ایک رقص بن کے رہ گئی
اگر وہ اس کی ابتدائے رقص تھی تو اس کو کہیے انتہائے رقص ہے

ن م راشد کی نظم " رقص " مخدوم کی نظم " رقص " سے یوں قریب ہے کہ دونوں نظموں کا رقص مغربی ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
رقص کی یہ گردشیں
ایک مبہم آسیا کے دور ہیں
کیسی گرمی ہے غم کو روندتا جاتا ہوں
جس میں کہتا ہوں کہ ہاں
رقص گہ میں زندگی کے جھانکنے سے پیشتر
کلفتوں کا سنگ ریزہ ایک بھی رہنے نہ پائے

میراجی کا خیال ہے:

"راشد کے اس ٹکڑے سے آزاد نظم کے فنی فوائد کا اظہار بھی ہوتا ہے اس کی بحر سے رقص کا بہاؤ ظاہر ہوتا ہے" [۱]

اس رائے کا بہتر اطلاق راشد سے زیادہ مخدوم کی نظم پر ہوتا ہے۔ راشد کی نظم کی بحر اور اس کے تاثرات کو جذب کرنے کے لیے شعوری کوشش درکار ہے

---

[۱] اس نظم میں

www.taemeernews.com

جب کہ مخدوم کی نظم کا مصرع مصرع پکار پکار کر رقص کی نہ صرف تصویر دکھا رہا ہے بلکہ قدموں کے دائروں کا متحرک عکاس بھی ہے۔ راشد اور مخدوم کی نظموں کا بنیادی خیال بھی متضاد و مختلف ہے۔ مخدوم زندگی کی بساط پر رقص کر رہے ہیں اور راشد زندگی سے بھاگ کر ایک حسین و اجنبی عورت کی باہوں میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ راشد کے نزدیک زندگی ایک خونیں بھیڑیا ہے اور مخدوم زندگی کو روپ کا، رنگ کا پیام، کام دیو کی کمان اور زندگی سے لبریز جام تصور کرتے ہیں۔ راشد کی نظم کا ہیرو "عہدِ پارینہ کا انسان" ہے اور مخدوم کے پاس ایک "کوہکن" کا تصور ملتا ہے جو صدائے تیشہ کے نغمے کا منتظر ہے۔ بہ ایں ہمہ ہر دو شاعروں کے ہاں ایک قدرِ مشترک ضرور ہے کہ دونوں نے رقص کو داخلی آنکھ سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔

سکندر علی وجد کی نظم "رقاصہ"، رقص کی ایک نشاطیہ تصویر ہے۔ اس نظم میں کوئی زندگی کی کشمکش 'بیم و رجا' فلسفہ و نظریے کی آمیزش نہیں ہے بلکہ یہ سراسر ایک خوش باش کا مشاہدہ ہے جسے روایتی تشبیہوں اور استعاروں سے مزین کیا گیا ہے:

قدِ دلربا، حسن بے باک چنچل
ہلالی بھنویں، روئے روشن پہ بیکل
جبیں پر تِلک، لال آنکھوں میں کاجل
مدیرا بھرے نین مستی سے بوجھل
لطافت مجسم، جوانی مکمل
نظر شعر، رفتار نغمہ مسلسل

عجب رنگ سے روٹھ کر من رہی ہے
یہ بزمِ قوسِ و قزح بن رہی ہے [1]

سناٹا ایک تاثر پارہ ہے۔ فیض کی تنہائی اور مخدوم کے سناٹا میں کم و بیش

---

[1] آفتابِ سخن ۔۔۔ ۸۲

www.taemeernews.com

ایک ہی موجِ سکوت رواں دواں ہے۔ دونوں کی ہلکی ہلکی افسردگی ایک ایسے آدمی کی تنہائی اور اکیلاپن ہے جو مردم بیزار نہیں بلکہ کسی کی آمد کا منتظر ہے جو محفل دوست ہونے کے باوجود تنہائی کا شکار ہے۔ ذیل میں دونوں نظموں کا ساتھ ساتھ مطالعہ مذکورہ بیان کی تصدیق کے لیے ضروری ہے:

سناٹا

کوئی دھڑکن
نہ کوئی چاپ
نہ سنچل
نہ کوئی موج
نہ ہلچل
نہ کسی سانس کی گرمی
ایسے سناٹے میں اک آدھ تو پتا کھڑکے
کوئی پگھلا ہوا موتی
کوئی آنسو
کوئی دل
کچھ بھی نہیں
کتنی سنسان ہے یہ راہ گزر
کوئی رخسار تو چمکے، کوئی بجلی تو گرے

تنہائی

پھر کوئی آیا دلِ زار، نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گُل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

بساطِ رقص کی دو نظمیں "لختِ جگر" اور "رات کے بارہ بجے" اپنی تعمیم کے باعث کسی خاص خانے میں نہیں رکھی جا سکتیں یہ نظمیں بیانیہ اور تاثراتی نظموں کے درمیان کی کڑیاں ہیں جن کی جھنکار کسی مخصوص سُر کی پابند نہیں لگتی۔ یہی وسعت ان نظموں کی خوبی ہے۔ "لختِ جگر" کی ماہنامہ "شمع" دہلی اگست ۷۴ء

www.taemeernews.com

میں اشاعت کے بعد ہی مسیحی برادری نے نظم کے خلاف شدید احتجاج کیا تھا۔ اس کی اطلاع پرکاش پنڈت[1] نے مخدوم کو دی، بعد کو مخدوم نے نظم کے تعلق سے مدیر اعلیٰ "شمع" یوسف دہلوی کو علاحدہ خط لکھا۔[2]

---

[1]: ۱۴-۸-۶۴ء

برادرم مخدوم صاحب - تسلیم ....

اب سنیے اس نظم کا اصل قصہ شمع میں چھپنے کے بعد نہ صرف ان لوگوں نے شکایت کی ہے کہ نظم دو دو جگہ مطبوعہ ہے بلکہ وہ لوگ اس نظم کی وجہ سے عجیب پریشانی میں مبتلا ہو گئے ہیں بعض لوگوں کو اس میں "آسے ناخواستہ" لفظ پر سخت اعتراض ہے اور یہ بات شری لال بہادر شاستری تک پہنچ گئی ہے۔ شمع والے آپ کو بھی خط لکھ رہے ہیں۔ آپ اس بارے میں ضرور اپنا بیان لکھ بھیجیے گا تاکہ وہ شائع کر سکیں۔ ذاتی طور پر مجھے اس نظم اور اس لفظ ناخواستہ میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو قابل اعتراض ہو اور ایک ادیب کی حیثیت سے میں بیان دے رہا ہوں ....

مخلص : پرکاش پنڈت

(خط بشکریہ : نصرت محی الدین)

(اقتباس)

---

[2]: ۸/۳۹ - ایم۔ ایل۔ اے کوارٹرس

حیدرآباد - اے۔ پی۔

بھئی یوسف صاحب

مدیر اعلیٰ رسالہ شمع

آداب۔

اگست ۶۴ء کے شمع میں میری ایک نظم لخت جگر بعض پرچوں میں نام کے ساتھ اور بعض میں بے نام شائع ہوئی۔ جس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ سنا ہے آپ کو معذرت بھی چاہنی پڑی۔ میرے علم میں یہ بات بھی لائی گئی ہے کہ حکومت نے شمع کی اس اشاعت کو قابل ضبطی قرار دیا ہے۔ ان تمام ناخوشگوار اور افسوسناک واقعات کا علم مجھے

www.taemeernews.com

کچھ تاخیر سے ہوا جس سے مجھے دُکھ پہنچا۔

اگر آپ اس خط کو شمع کی اوّلین اشاعت میں شائع فرمادیں تو عین نوازش ہوگی تاکہ پھیلی ہوئی غلط غلط فہمیوں کا ازالہ ہوسکے۔

آپ کی معذرت خواہی نے ممکن ہے نزاعی مسئلہ کے ایک پہلو کی یکسوئی کی ہو جو شمع سے وابستہ ہے مگر نظم اور اس کے مصنف کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی ہے اس کا تکلیف دہ احساس اب بھی موجود ہے۔

جیساکہ آپ نے اپنے معذرتی خط میں (مطبوعہ ستمبر ۶۴ء شمع) میں ارشاد فرمایا ہے۔ یہ نظم پہلے دو بار شائع ہوچکی ہے مگر حضرت یسوع مسیحؑ پاکیزہ ماں مریم کی بے حرمتی اور مسیحی برادری کی دل آزاری کا حاشا وکلا کسی کو خیال تک نہیں آیا۔ دو نہیں بلکہ زیادہ مرتبہ ہندوستان اور پاکستان کے متعدد رسالوں اور اخباروں میں یہ نظم چھپ چکی ہے۔ میرے آپ کے مشترک جس دوست نے آپ کو یہ نظم بھیجی ہے انہیں اس کا علم تھا کہ یہ نظم مطبوعہ ہے۔ آپ نے یہ بات کس طرح لکھی کہ میں نے یہ نظم آپ کو بھجوائی ہے آپ نے غلط باور کرایا ہے۔

حیدرآباد۔ دلّی اور بمبئی کے متعدد مشاعروں میں ہزاروں لوگوں نے یہ نظم سُنی ہے جس میں مختلف سیاسی اور مذہبی عقائد کے لوگ شامل تھے۔ خود مسیحی برادری کے بعض عمائدین اور قدردان احباب نے اس کی داد دی ہے۔ ان میں سے بعض نے تو بارہا سُنا ہے۔ اعتراض کسی نے نہیں کیا۔

شمع میں اشاعت کے ساتھ ہی اس پر اعتراض آخر کیوں؟

میں سمجھتا ہوں کہ اس کی اصل وجہ لختِ جگر کے ساتھ دائیں بازو چھپی ہوئی وہ قلمی تصویر ہے جس میں حضرت مسیحؑ کو مصلوب بتایا گیا ہے۔ نظم اور تصویر کا ایک ہی صفحہ پر پہلو بہ پہلو شائع ہونا قاری کے ذہن کو معاً حضرت مسیحؑ کی ذات سے وابستہ کردیتا ہے اور بعض مسیحی دوستوں کے ذہن کا اس طرح مشتعل و متاثر ہونا بعید از قیاس نہیں قرار دیا جاسکتا۔ نظم میں تعمیم ہے لیکن تصویر نے تخصیص بخش کر غلط فہمی اور نزاع کی بنیاد کھڑی کردی۔ حالانکہ نظم کے مفہوم اور شاعر کے مافی الضمیر کو ان سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ نیازمند: مخدوم محی الدین (خط بشکریہ: نصرت محی الدین)

www.taemeernews.com

پوری نظم مندرجہ ذیل ہے:

محبت کو تم لاکھ پھینک آؤ گہرے کنویں میں
مگر ایک آواز پیچھا کرے گی
کبھی چاندنی رات کا گیت بن کر
کبھی گھپ اندھیرے کی پگلی ہنسی بن کے
پیچھا کرے گی
مگر ایک آواز پیچھا کرے گی
وہ آواز
ناخواستہ طفلکِ بے پدر
ایک دن
سولیوں کے سہارے
بنی نوعِ انساں کی ہادی بنی
پھر خدا بن گئی
کوئی ماں
کئی سال پہلے
زمانے کے ڈر سے
سرِ رہ گزر
اپنا لختِ جگر چھوڑ آئی
وہ ناخواستہ طفلکِ بے پدر
ایک دن
سولیوں کے سہارے
بنی نوع کا ہادی بنا
پھر خدا بن گیا[1]

---

[1] بساطِ رقص (طلِ تر)، ص ۲۱۳

www.taemeernews.com

میری رائے میں مسیحی برادری کے احتجاج کی وجہ یسوع مسیح کی وہ تصویر نہیں ہو سکتی جو رسالہ "شمع" میں نظم کے ساتھ شائع کی گئی تھی دراصل اس نظم کے مفہوم کو الجھانے والے ذیل کے مصرعے ہیں جن کے بارے میں شاعر کو اصرار ہے کہ ان کا یسوع مسیح اور بی بی مریم سے کوئی علاقہ نہیں ہے:

وہ آواز
ناخواستہ طفلکِ بے پدر
سولیوں کے سہارے
بنی نوعِ انسان کی ہادی بنی
پھر خدا بن گئی

بلاشبہ: سولی، بنی نوعِ انسان کا ہادی اور خدا کے الفاظ کے ساتھ یسوع مسیح کا خیال آتا ہے لیکن "ناخواستہ" کے لفظ کے ساتھ ہی ذہن تردید کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ "طفلکِ بے پدر" تشبیہ بھی اسلام اور عیسائیت کے نظریات کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کرتی ہے۔ اس طرح کہ ہر عقیدے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

قیاس اغلب ہے کہ شاعر کے ذہن میں ناجائز اولاد کا تصور ہے اور اس نظم کا محرک بھی ناجائز اولاد ہے جو کسی کا بھی لختِ جگر ہو سکتی ہے۔ وہ لختِ جگر جو محبت کی علامت ہے۔ وہ محبت جو گہرے کنویں سے بھی آواز دے سکتی ہے چاندنی رات کا گیت بھی بن سکتی ہے۔ خوفِ زمانہ اور احساسِ گناہ کے سبب گھپ اندھیرے کی پگلی ہنسی بن کر پیچھا کر سکتی ہے۔

دراصل اس نظم کو یوں پڑھا جائے تاکہ شاعر کا مافی الضمیر صاف طور پر سمجھ میں آسکے:

کوئی ماں
کئی سال پہلے
زمانے کے ڈر سے

www.taemeernews.com

سرِ رہ گزر
اپنا لختِ جگر چھوڑ آئی
محبت کو تم لاکھ پھینک آؤ گہرے کنویں میں
مگر ایک آواز پیچھا کرے گی
کبھی چاندنی رات کا گیت بن کر
کبھی گھپ اندھیرے کی پگلی ہنسی بن کے
پیچھا کرے گی
مگر ایک آواز پیچھا کرے گی

بس یہی نظم میں شاعر کہنا چاہتا تھا جیسا کہ اس کے خط سے ظاہر ہے لیکن مذکورہ تین مصرعے:

وہ آواز
ناخواستہ طفلکِ بے پدر
ایک دن
سولیوں کے سہارے
بنی نوعِ انسان کی ہادی بنی
پھر خدا بن گئی

اور یہ آخری پانچ مصرعے پھر دُہرائے جاتے ہیں اور قاری کو بھٹکا کر چھوڑ دیتے ہیں:

وہ ناخواستہ طفلکِ بے پدر
ایک دن
سولیوں کے سہارے
بنی نوعِ انسان کا ہادی بنا
پھر خُدا بن گیا

پہلے آواز تھی (ناخواستہ طفلکِ بے پدر کی) جو خُدا بن گئی اور آخر میں ناخواستہ طفلکِ بے پدر خدا بن گیا۔ "طفلکِ بے پدر" اسلام کے عقیدے کے

www.taemeernews.com

اعتبار سے صحیح ہے لیکن خدا بننے کا تصور عیسائیت کی دین ہے لیکن "ناخواستہ" نہ اسلام کہتا ہے نہ عیسائیت۔ اس طرح ان مصرعوں کی موجودگی سے نظم گنجلک ہی نہیں بعید از فہم بھی ہو جاتی ہے۔

"رات کے بارہ بجے" میں نظم و نثر کو ملانے کی کوشش نظر آتی ہے یقیناً یہ نثری شاعری کا نمونہ نہیں لیکن اس کے باوجود ہر مصرع پر نثر کے ٹکڑے کا گمان ہوتا ہے۔ بیانیہ انداز نے یہ سلاست پیدا کر دی ہے۔ مثلاً نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

رات کے کوئی بارہ بجے ہوں گے
گرمی ہے
سڑکوں پہ کوئی نہیں
بوڑھا درویش بھی جا چکا ہے

. . . .

. . . .

یہ نظم چار کرداروں پر محیط ہے۔ نظم کی فضا بتاتی ہے کہ چاروں نوجوان ہیں، بیکار ہیں۔ حالات کی نامساعدت کے شکار ہیں۔ وہ آوارگی اور بے راہ روی ان کے مزاجوں کا حصہ ہے جو سن و سال کا تقاضا ہے۔ ہوٹلوں سے نکلی ہوئی لڑکیاں، بھوکی نگاہیں، دل کی دھڑکنیں، سیٹی وغیرہ کے لفظ اور ٹکڑے یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ یہ نوجوانوں کا گروہ ہے جن کے جسم پیاسے اور روحیں تشنہ ہیں۔ ان نوجوانوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ یہ غصہ ور ہیں انھیں چاند بھی سانپ کے منہ سے نکلا ہوا جیسے پیلا چھچھوندر نظر آتا ہے۔ چاروں تنہا ہیں۔ اور چاند کی تنہائی کو محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اپنے تصور میں چاند کی پیٹھ کو تھپتھپاتے ہیں ان کے شیشے میں تھوڑی سی شراب بچی ہے اور وہ بانٹ کر پی لیتے ہیں۔ پی کر قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک دوسرے کو چومتے ہیں ناچتے ہیں پھر ان کی ذہنی رو بدلنے لگتی ہے اور چاروں رونے لگتے ہیں کہ "ماں یاد آتی ہے"۔ انھیں توراۃ، انجیل و قرآن کی حکایتیں یاد آنے لگتی ہیں یرمیاہ بن خلقیاہ کی یاد آتی ہے جس سے ذہن شاہ یہوداہ اور یروشلم کے واقعات کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ یرمیاہ کے

www.taemeernews.com

صبر و استقامت ان کے کرب و ابتلا کی کہانیاں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں۔ بی بی ہاجرہ کی یاد آتی ہے۔ حضرت اسمٰعیل کی پیاس، کوہِ صفا اور کوہِ مروہ کے درمیان ہاجرہ کی پکار "العطش العطش" کی فریاد گونجنے لگتی ہے۔ حضرت یعقوب کی یاد آتی ہے۔ فراقِ یوسف میں دیدۂ یعقوب کی سفیدی کی طرف خیال کی رو بہہ نکلتی ہے۔

یارو

ماں یاد آتی ہے، جاتا ہوں

میں نے تورات و انجیل و قرآن میں

یرمیہ، ہاجرہ اور یعقوب

کے کرب کی داستانیں پڑھی ہیں

ان کا رونا سُنا ہے

اور رو دیا بھی ہوں

آج بھی رو رہا ہوں

"ماں یاد آتی ہے" کے مصرع کو بی بی ہاجرہ کے کرب سے جوڑا جا سکتا ہے۔ لیکن یرمیہ اور یعقوب کی یاد سے ماں کے یاد آنے کا کیا تعلق ہے۔ اس کا جواز صرف یہی پیش کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں صرف کرب و تکلیف کا تصور ہے چونکہ یہ چاروں خود ایک کربِ مسلسل کا شکار ہیں اس لیے انھیں ان پیغمبروں کی یاد آتی ہے جنھوں نے سچ کی راہ میں تکلیفیں اٹھائی ہیں۔

مختصر یہ کہ نظم "رات کے بارہ بجے" نئی نسل کے اس کرب کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اپنے ماضی سے پشیماں، حال سے ناآسودہ اور مستقبل سے وحشت زدہ ہے۔

www.taemeernews.com

غزل

آج غزل کا فن عورتوں سے باتیں کرتے کرتے بہت دور نکل آیا ہے۔ غمِ جاناں اپنی جگہ مسلم لیکن غمِ دوراں نے بھی سینۂ غزل میں اس طرح بار پایا ہے کہ حدیثِ دلبر پر حدیثِ دیگراں کا گمان ہوتا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ اردو شاعری کا بہترین حصہ غزل پر محیط ہے۔ اردو شاعری کے پیکر میں غزل کی مثال دلِ زندہ کی سی ہے جس کی دھڑکن رنگ و بوئی پیامی بھی ہے اور طبل و آہنگ کی نقیب بھی گویا غزل دلِ عشق ہی نہیں بلکہ دماغِ کل بھی ہے جس کے بغیر اردو شاعری کے جسدِ رنگ رنگ کی مانوس کا شمار ممکن نہیں ہے۔

مخدوم کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۹ء سے ہوتا ہے[1] یہ دوران کی شاعری کا آخری

---

[1] مخدوم نے پہلی غزل : سیماب دشتی، تشنہ لبی، باخبری ہے
اس دشت میں گو رحمتِ سفر ہے تو یہی ہے

ایک طرحی مشاعرہ کے لیے کہی تھی جو میر تقی میر کی ایک سو پچاسویں سالگرہ کے موقع پر غزلستان کے زیرِ اہتمام ۱۹ / اپریل ۵۹ء بمقام ولبھ بھائی اسٹیڈیم (بمبئی) منعقد ہوا تھا۔ اسی مشاعرہ کے لیے جوش نے اپنی مشہور نظم "گل بدنی" لکھی تھی، جس کا ٹیپ کا مصرع تھا :

کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

(بحوالہ روزنامہ سیاست ۱۷ / اپریل ۱۹۵۹ء)

www.taemeernews.com

رہا ہے۔ اس منزل تک آتے آتے مخدوم خالصتہ "نظم گو شاعر کی حیثیت سے پایۂ اعتبار تک پہنچ چکے تھے۔ ان کی نظمیں شہرت و مقبولیت کے زینے تک پہنچ کر زبان زدِ عام و خاص ہو گئی تھیں۔ اب تک مخدوم غزل کے قاری تھے۔ ان کی شاعرانہ نگاہ نے غزل کے نشیب و فراز دیکھے۔ اس صنف پر افتاد و بیداد دیکھی جس کی تاریخ حالی سے لے کر ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندانہ دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مخدوم نے صنفِ غزل کی قبولیت و پذیرائی بھی دیکھی۔ غزل کے جدید رجحانات بھی دیکھے۔ ان مراحل کے قاری و ناظر ہونے کے بعد مخدوم نے غزل سے رجوع کیا۔ مخدوم کی غزل پر تبصرے سے پہلے اس بادِ مخالف و موافق کا سرسری ذکر شائد نامناسب نہ ہو۔

دلّی شہر کی طرح غزل بھی بننے بگڑتے اور بگڑ کر سنورنے کے ہنر سے آشنا ہوتی رہی ہے۔ گویا غزل کی تعمیر میں اک نہ اک خرابی کی صورت پیدا و پنہاں ہے حالی کی غزل بیزاری ان کے دل کی آواز نہ تھی بلکہ دماغ کا تقاضا کہیے جس کا ثبوت خود ان کی سدا بہار غزلیہ شاعری ہے جو شیفتہ سے مستفیض ہے۔ غالب کی شاگرد اور میر کی مقلد ہے لیکن اس کے باوجود "حالیت" کی آئینہ دار۔ حالی غزل کی کافری پر دل سے ایمان لاتے ہیں۔ غالب کا یہ وہ واحد شاگردِ خوش فکر ہے جس پر غالب کی شاعری کے اثرات برائے نام ملتے ہیں۔ اس نقاد شاعر سے یہ راز پوشیدہ نہیں تھا کہ کسی عظیم شاعر کا خالصتہ تتبع ایک کارِ زیاں ہے جس میں بڑے شاعر کا کچھ نہیں بگڑتا لیکن اس رنگ پر ناچنے والا شاعر اپنی شاعری کی انفرادیت، خو بو اور قیمت و آبرو تک گنوا بیٹھتا ہے۔ غزل کے معترضین و مخالفین حالی کو ڈھال کی طرح استعمال کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ حالی نے مسدس کی "ابالی کھچڑی" سے اپنے مائدہ سخن کو اس لیے پھیکا کیا کہ انھیں قوم کے فسادِ معدہ کا علم ہو چکا تھا۔ اس دور میں چٹ پٹی مانگ چوٹی کی غزل یقیناً سمِ قاتل کا درجہ رکھتی تھی۔ ذیل کے اشعار کہنے پر قدرت رکھنے والا شاعر کسی عجزِ ذاتی کی وجہ سے غزل کو لاکھوں شن الفاظ کا بے معنی ذخیرہ نہیں کہہ سکتا۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ حالی کا یہ رویہ شاعرانہ نہیں بلکہ مصلحانہ ہے۔ ذیل کے اشعار حالی کی انفرادی آواز کے مظہر ہیں۔ یہاں میر و غالب

www.taemeernews.com

شیفتہ نہیں ہیں اگر ہیں تو یوں جیسے آپ بیتی میں جگ بیتی کا رنگ آجاتا ہے۔

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

آگے بڑھے نہ قصۂ عشق بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

رنج اور رنج بھی تنہائی کا!
وقت پہنچا مری رسوائی کا

اعتراضوں کا زمانہ کے ہے حالی پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

آخری شعر میں حالی نے اعتراضوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں غزل کی مخالفت کا اعتراض بھی شامل ہے۔ حالی کی غزل دشمنی اور غزل شیفتگی کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ آگے چل کر ان شاعروں نے غزل کو ہدفِ ملامت بنایا جنھیں یہ فن راس نہ آسکا جس کی مثال جوش ملیح آبادی کی غزل ہے لیکن حالی جو غزل کے سارے بھید بھاؤ سے واقف تھے اس الزام سے بری ہیں۔ حالی اور جوش کے درمیان اقبال کا نام ایک مینارۂ نور کی طرح آتا ہے جس نے غزل کے ڈکشن ہی کو بدل دیا۔ غزل کو خالص عصری تقاضوں سے آراستہ کرنے کا سہرا اقبال کے سر ہے جس نے غزل باہر کے الفاظ کو غزل کی لفظیات میں شامل کیا اور عاشقانہ لہجے کو پیغمبرانہ آہنگ سے روشناس کرایا لیکن اقبال کی تقلید ممکن نہ ہو سکی۔ اقبال اپنی غزل کے بانی و موجد

www.taemeernews.com

بھی تھے اور خاتم و حرفِ آخر بھی لیکن اس غزل کے دور رس اثرات آج کی غزل میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔)

جوش ملیح آبادی نے "شعلہ و شبنم" میں اپنی غزلیں شائع کی ہیں جن کا مجموعی رنگ مسلسل غزل کا سا ہے مگر چند ایک شعر شاعری کی عظمت کی لاج رکھ لیتے ہیں۔ مثلاً:

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں
تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

اب تک نہ خبر تھی مجھے اُجڑے ہوئے گھر کی
تم آئے تو گھر بے سروساماں نظر آیا

ملے جو موقع تو روک دوں گا جلالِ روزِ حساب تیرا!
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

حالی کی غزل بیزاری وقت کا تقاضا لگتی ہے لیکن جوش کی غزل دشمنی شخصی تعصبات کا اظہار معلوم ہوتی ہے۔ حالی اور جوش کا یہ رجحان ترقی پسند شاعروں تک پہنچتے پہنچتے "نیم وحشی صنفِ سخن" بن گیا کہ غزل مسائلِ حیات و کائنات کے کما حقہٗ اظہار سے قاصر ہے۔ چناں چہ ۱۹۳۶ء کی پہلی کھیپ کے اکثر و بیشتر شاعر نظم گو کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مثلاً فیض، مجاز، جذبی، مخدوم سردار جعفری وغیرہ۔ اوّل الذکر تین شاعروں کے ہاں اس دور میں بھی غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کی حیات ثانوی ہے۔ فیض "مجھ سے پہلی سی محبت" "رقیب سے" "بول"، "موضوعِ سخن" وغیرہ سے مجاز "آوارہ"، "اندھیری رات کا مسافر"، "نوجوان خاتون سے" وغیرہ جذبی "طوائف"، "موت"، "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" وغیرہ سے پہچانے گئے۔ اس دور میں مخدوم کے پاس کوئی غزل نہیں ملتی۔

غزل پر یہ دور بھاری تھا۔ بڑے غزل گو شعرا عشق و محبت کے شاعر

www.taemeernews.com

جگر اور فراق نے وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا ساتھ دیا اور مسائلِ حاضرہ کو اپنے شعر میں جگہ دی۔ اس صدی کے دو اہم شعرا کے ہاں پورے شاعرانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ عصریت کی روح ملتی ہے جب کہ غزل پر یہ اعتراض عام تھا کہ یہ صنف اس خصوصیت سے بے نیاز ہے۔

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار توبہ شکن
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا
بہار میرے لیے اور میں تہی دامن

فکرِ جمیل خوابِ پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

مری نظر نے شبِ غم انھیں بھی دیکھ لیا
وہ بے شمار ستارے کہ جگمگا نہ سکے
اگر گھٹے تو بس اک مشتِ خاک ہے انساں
بڑھے تو وسعتِ کونین میں سما نہ سکے (جگر)

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

(فراق)

www.taemeernews.com

اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو
تو یہ سمجھ لو یہاں آدمی کی خیر نہیں

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محوِ خواب نہیں

مشیتیں کبھی بدلی ہیں اور نہ بدلیں گی
یقین اس کا زمانہ کو ہے مجھے شک ہے

ہر عقدۂ تقدیرِ جہاں کھول رہی ہے
ہاں دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

دیکھ رفتارِ انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

(فراق)

مخدوم کے معاصرین کی غزل اور متفرق اشعار غزل بیزاری کی فضا کے باوجود زبان زدِ خاص و عام تھے۔ مثلاً:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے
وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے
ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
اک فرصتِ گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

www.taemeernews.com

بھولے سے مسکرا تو دیے تھے وہ آج فیضؔ
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے

(فیضؔ)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجے ہم صورتِ جاناں بھول گئے

اب گُل سے نظر ملتی ہی نہیں اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصلِ بہاراں رخصت ہو ہم لطفِ بہاراں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

یہ اپنی وفا کا عالم ہے اب اُن کی جفا کو کیا کہیے!
اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیکِ رگِ جاں بھول گئے

(مجازؔ)

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنّا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنّا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنّا کون کرے

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبیؔ ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

(جذبیؔ)

جگرؔ، فراقؔ، فیضؔ، مجازؔ اور جذبیؔ کے سلسلے کی آخری کڑی مجروحؔ ہیں
جن کی اٹھان جگرؔ کے جذب و مستی اور صوت و نغمگی کی یاد دلاتی ہے:

www.taemeernews.com

مجھے سہل ہوگئیں منزلیں وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے
وہ لجائے مرے سوال پہ کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر
اڑی زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے
وہی بات جو نہ وہ کہہ سکے مرے شعر و نغمہ میں آگئی
وہی لب نہ میں جنھیں چھو سکا قدح شراب میں ڈھل گئے
تجھے چشم مست پتہ بھی ہے کہ شباب گرمئ بزم ہے
تجھے چشم مست خبر بھی ہے کہ سب آبگینے پگھل گئے
انھیں کب کے راس بھی آچکے تری بزم ناز کے حادثے
اب اٹھے کہ تیری نظر پھرے جو گرے تھے گر کے سنبھل گئے
مرے کام آگئیں آخرش یہی کاوشیں یہی گردشیں
بڑھیں اس قدر مری منزلیں کہ قدم کے خار نکل گئے

(مجروح)

غزل کے معترضین کا کہنا کہ غزل مسائلِ حاضرہ کے بیان سے قاصر ہے۔ اس تنقید کا سب سے شدید اثر مجروح نے لیا اور اس تنقید کی نفی کی خاطر مجروح نے بڑی جذباتی گرماگرم غزلیں کہیں جو مجروح کے مزاج کی آئینہ دار تھیں اور نہ غزل کی فضا سے ہم آہنگ قرار پائیں۔ مثلاً ذیل کی غزل کے یہ شعر:

امن کا جھنڈا اس دھرتی پر کس نے کہا لہرانے نہ پائے
یہ بھی کوئی ہٹلر کا ہے چیلا مار لے ساتھی جانے نہ پائے
اپنے ہی سنکٹ کے بھنور میں چکرائی ٹرومین کی نیا
ڈھونڈتی ہے تنکے کا سہارا تنکا بھی کام آنے نہ پائے

یا یہ غزل کے شعر:

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی ملک ہمارا ہو کے رہے گا

www.taemeernews.com

لینن کے پیغام کی جے ہو استالن کے نام کی جے ہو
جے ہو اس دھرتی کی جس پر اپنا اجارہ ہو کے رہے گا

جبیں پر تاجِ زر، پہلو میں زندان، بینک چھاتی پر
اٹھے گا بے کفن کب یہ جنازہ ہم بھی دیکھیں گے

کیا ہے ذکرِ آتش ور یشم کہ غدارانِ گل
مارتے ہیں ہاتھ انگاروں پر گھبرائے ہوئے

مجروح نے سمجھایا زمانے نے سمجھا دیا کہ شعر نعرہ نہیں ہے خاص کر آدابِ غزل میں لغزشِ پا کا کوئی جواز نہیں ہے۔ شاعری اور نعرہ بازی میں وہی فرق ہے جو سنگیت اور چیخ میں ہے چناں چہ انھوں نے ان اشعار ہی کو نہیں بلکہ غزلوں کو قلم زد کر دیا سوائے آخری شعر کے جہاں "آتش ور یشم" کو "آتش و آہن" کر دیا[1] یہ بادل سر سے گزرنے کے بعد مجروح کے لب ولہجہ پر ایک نئی دھار آ گئی جو دار و دلدار کے رشتہ کو پیوست رگِ جاں کرتی آتی ہے۔ مثلاً:

بہ تیشۂ نظر نہ چلو راہِ رفتگاں
ہر نقشِ پا بلند ہے دیوار کی طرح

جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

---

[1] ملاحظہ ہو: غزل ناشر: انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ سنِ اشاعت درج نہیں ہے۔ قیاس ہے کہ ۱۹۵۳ء ہو کیوں کہ سردار جعفری اور قاضی عبدالغفار کے تعارف اور پیشِ لفظ کے نیچے جنوری ۱۹۵۳ء درج ہے۔

www.taemeernews.com

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروحؔ!
ہم تو آواز ہیں دیواروں سے چھن جاتے ہیں

غزل کی داخلیت کے خارجیت تک سفر میں جذبی کی غزل بھی لائقِ توجہ ہے جذبی مزاجاً ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندانہ رویّے سے دور لگتے ہیں۔ بر بنائے تکلف جہاں جہاں انھوں نے "ترقی پسند غزل" کہی ہے ان کی زبان کا ذائقہ پھیکا پھیکا لگتا ہے۔ اس کا صاف سبب یہ ہے کہ جذبی مکتبِ فانی کے دلدادہ اور تربیت یافتہ ہیں۔ چناں چہ ان کے یہ شعر نعرہ تو نہیں ہیں لیکن اس کیفیت سے خالی ہیں جوان کے داخلی مزاج کی دین ہے جس کی گواہی کے لیے "مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں" والی غزل کافی ہے۔ جب مقصدیت کا جُوا غزل کی گردن پر رکھا گیا اس وقت جذبی یوں ہم آواز ہوتے ہیں:

ابھی زمین حسین ہے، نہ آسمان حسیں
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشتِ بریں
ابھی ہے ذوقِ جنوں اپنا مصلحت آگیں
ادھر بھی ایک نظر اے نگارِ خطۂ چیں
شکست و فتح نصیبوں سے اب نہیں جذبی
کہ آج ہے دلِ ناتواں میں عزم و یقیں

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں

وہی کثیف گھٹائیں وہی بھیانک رات
سحر سے جیسے گریزاں ہوں آج بھی لمحات
وہی جفائیں وہی سختیاں وہی آفات
تمھیں بتاؤ کہ بدلے کہاں مرے دن رات

www.taemeernews.com

خزاں رسیدہ چمن آگ ہو گئے جذبی
ہمارے دیدۂ پرخون میں تھی مگر کچھ بات

ترقی پسند غزل میں فیض کا نام گلِ سرسبد کی حیثیت رکھتا ہے۔ نقشِ فریادی کے فیض کی غزل یوں لگتی ہے جیسے شاعرِ نظم کہتے کہتے منہ کا ذائقہ بدلنے دوسرے خوانِ نعمت کو چکھ رہا ہے۔ ان غزلوں کا مجموعی لب ولہجہ عاشقانہ ہے۔ ان غزلوں میں مسائلِ حاضرہ کا ذکر مل بھی جاتا ہے تو ان کی حیثیت ثانوی ہے۔

"دستِ صبا" کا فیض ایک علاحدہ آن بان کے ساتھ طلوع ہوتا ہے۔ جیل کی چار دیواری نے ان کی غزلوں کو وہ آب دی ہے کہ ترقی پسند غزل کی بہت سی اگلی پچھلی خطائیں اردو کے نامۂ اعمال سے مٹا دینے کو جی چاہتا ہے۔ "دستِ صبا"، "زنداں نامہ" اور "دستِ تہِ سنگ" کی غزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ خارجی موضوعات، بیرونِ در کی خبریں نہیں لگتے بلکہ رازِ درونِ خانہ محسوس ہوتے ہیں۔ ہر موضوع فیض کے دل سے گزر کر کاغذ پر شعرِ تر کی صورت میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ان غزلوں کی کامیابی کا یہی راز ہے کہ شاعر نے جگ بیتی اور آپ بیتی کے درمیان کی لکیر کو مٹا دیا ہے۔

دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ فیض نے مروّجہ ڈکشن کو اپنی غزل سے محفوظ رکھا اور مروّجہ الفاظ جہاں بھی آ گئے ہیں ان پر کلاسیک کا گوٹہ یوں ٹانک دیا ہے کہ ہر تارِ پیرہن پر گریبانِ عاشق کا گمان گزرتا ہے۔ مثلاً: قفس، زنداں، طوق، زنجیر، صیاد، گلچیں، مقتل، جنون، سحر، رات، صلیب و دار، بہار، خزاں، رہبر، رہزن، ساقی، رند، مے، خم و پیمانہ کے الفاظ جذبی اور مجروح کے پاس بھی مل جاتے ہیں لیکن یہی الفاظ فیض کے پاس ذات و کائنات کی خوشگوار ہم آہنگی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

www.taemeernews.com

گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد
کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوتِ قتل پر مقتل شہر میں
ڈال کر کوئی گردن میں طوق آگیا لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آگیا

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گل چیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جان کی تو کوئی بات نہیں

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے ہیں وہ آئیں گے سنتے ہیں سحر ہوگی

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

---

www.taemeernews.com

آتے آتے یوں ہی پل بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی دم بھر کو خزاں ٹھہری ہے

اب اپنا اختیار ہے چاہے جہاں چلیں
رہبر سے اپنی راہ جدا کر چکے ہیں ہم

اب کوچۂ دلبر کا رہرو رہزن بھی بنے تو بات بنے
پہرے سے عدو ٹلتے ہی نہیں اور رات برابر جاتی ہے

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے نام سے
رند کا ساقی کا مے کا خم کا پیمانے کا نام

ان الفاظ و تراکیب کی عمومیت سے ہٹ کر فیض کی غزل نے چند الفاظ و تراکیب جیسے اپنا لیے ہیں جنھیں آج کوئی دوسرا شاعر استعمال کرتا ہے تو ادب کا معمولی طالب علم بھی اس پر فیض کی نقالی کا حکم لگا سکتا ہے۔ یہ الفاظ و تراکیب پرانی شاعری سے ماخوذ ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کی بیش پا افتادگی میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے لیکن فیض نے اپنے خونِ جگر سے صیقل کیا ہے مثلاً محتسب، ناصح، چارہ گر، صبا، ناوک نیم کش، ملامت، واعظ، زاہد، شیخ، دشنام، مدعی، عدو، فرہاد و جم، فقیہہ، فیض، قاصد وغیرہ وغیرہ۔

بے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سر کوئے بتاں ٹھہری ہے

مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

---

www.taemeernews.com

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دستک دی
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا

ہے انتظارِ ملامت میں ناصحوں کا ہجوم
نظر سنبھال کے جاؤ کہ جشن کا دن ہے

واعظ ہے نہ زاہد ہے ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

ہم پر تمہاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے یہ اکرام ہی تو ہے

دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے
اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے

آشفتہ سر ہیں محتسبو منہ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کرو

---

www.taemeernews.com

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

فقیہہ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

تہیں شراب سے رنگین تو غرقِ خون ہیں کہ ہم
خیالِ وضعِ قمیص و لبادہ رکھتے ہیں

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد
کوچۂ یار سے بے نیل مرام آتا ہے

مخدوم نے نہ صرف یہ رنگ دیکھا بلکہ ان کی غزل گوئی کے آغاز تک جدید غزل نئے لب و لہجے کے ساتھ پھل پھول رہی تھی۔ ناصر کاظمی، ابنِ انشا، خلیل الرحمن اعظمی، شکیب جلالی، احمد فراز، احمد مشتاق، شہزاد احمد، ظفر اقبال، جمیل الدین عالی، سلیم احمد، مصطفیٰ زیدی، حسن نعیم وغیرہ کی غزلیں مختلف لب و لہجے کے ساتھ منظر عام پر آ رہی تھیں۔ لب و لہجہ کی اس تبدیلی کے بارے میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی رقم طراز ہیں :

"وہ (جدید تر شاعر) زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور سمجھنا چاہتا ہے وہ بھی نفی یا اثبات کا کوئی بنا بنایا سانچہ اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے کیوں کہ یہ عمل بہت کٹھن ہے

www.taemeernews.com

اور اس کے سارے سہارے چھن چکے ہیں اس لیے زندگی کا کرب اسے اکیلا جھیلنا پڑتا ہے۔ تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں میں انجانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس، جدید تر شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔" [1]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"نئے شاعر نے واعظ ہی نہیں عاشق، رند، رومانی، باغی، مبلغ، مجاہد، انقلابی اور اشتراکی سب کے نسب نامے پھر سے ایک بار آدم کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے اور آدمی کے چہرے سے اوپری خول اتار کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔" [2]

ترقی پسند غزل کا مزاج جدید تر غزل کو راس نہ آسکا اس کے پیچھے اقدار کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ نئے شاعر کا یہ احساس بھی ہے کہ ذات کی سیاحت کے بغیر سیر کائنات خام ہے۔ جدید تر غزل یاور ہوا باتوں کی بجائے ان تجربات و حادثات کی جستجو میں نکل پڑی جن کا سراغ باہر کی دنیا سے نہیں بلکہ اندرونی شخصیت سے لگایا جا سکتا تھا۔ چناں چہ ہر دو دور کی غزلیں ایک دوسرے کی طرف پیٹھ کیے نظر آتی ہیں۔ غزل کی تاریخ میں یہ انقلاب نہایت اہم اور قابلِ غور ہے جب کہ غزل کے فارم میں اتنی گنجائش نہیں کہ صوری اعتبار سے کوئی تبدیلی لائی جاسکے یہ تبدیلی ظاہر کی نہیں باطن کی ہے۔ نفسِ مضمون، لفظیات اور اظہارِ بیان کے سلسلے میں جدید تر غزل کے یہ نمونے قابلِ غور ہیں۔ ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی نے "رنگِ میر" میں بھی شعر کہے۔ یہ رجحان بھی داخلی پناہ کی طرف واضح اشارہ ہے۔

رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے ہم صبر کر صبر کر

---

[1] "جدید غزل" مضامینِ نو ص ۷۶،۷۴
[2] " " "

www.taemeernews.com

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

(ناصر کاظمی)

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا

دیکھ ہمارے ماتھے پر یہ دشتِ طلب کی دھول میاں
ہم سے ہے ترا درد کا ناطہ دیکھ ہمیں مت بھول میاں

دل سی چیز کے گاہک ہوں گے دو یا ایک ہزار کے بیچ
انشا جی کیا مال لیے بیٹھے ہو بازار کے بیچ

(ابن انشا)

وہ دن کب کے بیت گئے جب دل سپنوں سے بہلتا تھا
گھر میں کوئی آئے نہ آئے ایک دیا سا جلتا تھا

یوں ربط تو ہے نشاط سے بھی
دراصل میں غم سے آشنا ہوں (خلیل الرحمٰن اعظمی)

ہم پہ جو بیتتی ہے بس اس کو رقم کرتے ہیں آپ بیتی کہو یا مرثیہ خوانی کہہ لو!

ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمٰن آعظمی نے "طرزِ میر" کا احیا کیا لیکن اپنی انفرادیت کے تازہ پھول بھی کھلائے۔ خصوصیت کے ساتھ ناصر کاظمی نے غزل کے آب و رنگ کو نئی چمک سے روشناس کرایا۔ مثلاً:

www.taemeernews.com

دھوپ نکلی دن سہانے ہو گئے
چاند کے سب رنگ پھیکے ہو گئے
کیا تماشا ہے کہ بے ایّامِ گُل !
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے
آنچ کھا کھا کر صدائے رنگ کی
تتلیوں کے پر سنہرے ہو گئے

(ناصر کاظمی)

ان کے علاوہ ذیل کے اشعار بھی جدید غزل کے آہنگ کو سمجھنے میں مدد دیں گے :

گلے ملا نہ کبھی چاند، بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

(شکیب جلالی)

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا!
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

(احمد فراز)

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

(شہزاد احمد)

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

(ظفر اقبال)

ہائے نو عمر ادیبوں کا یہ اندازِ بیاں
اپنے مکتوب ترے نام کئی یاد آئے

(جمیل الدین عالی)

---

www.taemeernews.com

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

(سلیم احمد)

انھیں پتھر دلوں پہ چل کر جو تم آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

(مصطفیٰ زیدی)

امید کی ٹوٹی ہوئی دیوار سے لگ کر
سو بار جو سوچا ہے وہی سوچ رہا ہوں

(خورشید احمد جامی)

مرے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

(حسن نعیم)

جدید غزل کے ساتھ مخدوم کی نظر میں منفی غزل بھی رہی ہے جو سلیم احمد، ظفر اقبال سے منسوب ہے۔ اس زمرے میں ہندوستان کے شعرا میں بشیر بدر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان شاعروں نے ایسے شعر کہے:

دھرا کیا ہے زبانِ پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائے گا رانوں میں

(سلیم احمد)

وہ دن گئے جب خیر سے تھا شوقِ نگارش
اب اپنی غزل گوئی ہے جذبات کی خارش

چڑ گئی ککڑی ککڑ مکڑی تھی یا نکڑ
سینگ تو کانی خوبصورت ہیں
دم ذرا شاعری کی ہے لنڈی
کون لیتا ہے سکھ کی سانس یہاں کس کی بیوی نہیں ہے جھگڑالو

(ظفر اقبال)

www.taemeernews.com

پھر مری ہڈیاں بھنبھوڑے گا
آسمان کا جو زاد کتا ہے
یاد کے بلغمی بچھونے پر
گندگی کا وجود لیٹا ہے
چو بچہ پتھر کی ہل نہیں سکتی
گھاس میں ایک سرخ کیڑا ہے

(جشید بسدس)

مخدوم کے کلیات بساطِ رقص میں کُل اکیس غزلیں ملتی ہیں اور کچھ اشعار جو غزل کا قالب نہ پہن سکے۔ اکیس غزلیں شاعری کی کائناتِ سال وسن میں جو کمیت کے اعتبار سے کم اور کیفیت کے معیار سے قابلِ لحاظ ہیں ان غزلوں پر ترقی پسند غزل کے انتہا پسند دور کی چھاپ ہے نہ یہ جدید غزل ہے اور بطرز میر ہے نہ اینٹی غزل، بلکہ یہ غزلیں ایک خود شناس و خود آگاہ شاعر کے وجدان کا نتیجہ ہیں۔ مخدوم نے اپنی غزل کے بارے میں لکھا ہے:

"غزل کہنے کی کوئی خاص وجہ نہیں، سوا اس کے داخلی محرکات جمع ہوتے ہوتے ایک دن غزل کی صورت میں بہہ نکلے"

مرزا حیدر حسین جو مخدوم کے قریبی دوستوں میں رہے ہیں لکھتے ہیں:

" انھوں نے (خود مخدوم نے) اس زمانے میں غزل کا راگ الاپنا شروع کر دیا تھا میں نے اس شعری اقدام کا خیر مقدم نہیں کیا اسی وقت روز نامہ سیاست میں میرا ایک مدیو یہ چھپا تھا جس میں میں نے لکھا تھا کہ اردو شعر و ادب میں مخدوم کو مقام ان کی غزل گوئی کی وجہ سے نہیں، بلکہ نظم نگاری کی وجہ سے ملے گا کیوں کہ غزل کی زمین اس قدر فرسودہ اور پامال ہو چکی ہے کہ اب اس میں نئی بات پیدا کرنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے ....
مخدوم کو مجھ سے شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ انھوں نے

www.taemeernews.com

کہا آخر تم ان حالات کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے
جس کی وجہ سے میں غزل لکھ رہا ہوں اور یہ کہ غزل گوئی میں
میرا اپنا CONTRIBUTION
ہے جسے تم دیکھ نہیں رہے۔" [1]

مخدوم کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۹ء سے ہوتا ہے۔ مخدوم کی شاعری کا بالاستیعاب اور گہرا مطالعہ یقیناً یہ نکتہ چینی بھی سمجھا جاتا ہے کہ آخر اس شاعر نے غزل گوئی اپنی شاعری کے نصف آخر میں کیوں شروع کی جب کہ شاعر کا مزاج غزل سے شروع ہی سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس خیال کو تقویت دینے کے لیے مخدوم کے پہلے مجموعۂ کلام "سرخ سویرا" ہی کا مطالعہ کافی ہوگا جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کی کئی نظمیں مسلسل غزل کے فارم میں ملتی ہیں گویا شاعر کے تحت الشعور نے غزل کے فارم کو ابتدا ہی سے قبول کرلیا تھا۔ مخدوم کی ان نظموں کی فہرست درج ذیل ہے جو فارم کے لحاظ سے غزل اور ارتقائے خیال کے اعتبار سے نظم ہیں گویا یہ غزل مسلسل کے فارم کی مثالیں ہیں:

یہ کس پیکر کی رنگینی سمٹ کر دل میں آتی ہے
مری بے کیف تنہائی کو یوں رنگیں بناتی ہے

———— (مسہند)

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہ ان کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے

———— (ساگر کے کنارے)

روز روشن جاچکا ہے شام کی تیاریاں
اڑ رہی ہیں آسماں پر زعفرانی ساریاں

———— (آسمانی لوریاں)

---

[1] مخدوم سے انٹرویو از امیر عارفی ماہنامہ صبا مخدوم نمبر صہ ۲۸۹
[2] ماہنامہ نیا آدم مخدوم نمبر صہ ۱۴۲

www.taemeernews.com

کچھ سننے کی خواہش کانوں کو کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں حمائل ہونے کی بے تاب تمنّا باہوں میں

(لمحۂ رخصت)

ہم کو بے مائیگیِ ضبط دکھانا ہی پڑا
دل کی باتوں کو ترے سامنے لانا ہی پڑا

(انتساب)

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر
زمین پہ نور کی چادر بچھا رہا ہے قمر

(قمر)

اے خوشا وہ دن کہ جب تجھ سے ملاقاتیں نہ تھیں
ایسے مشکل دن نہ تھے ایسی کٹھن راتیں نہ تھیں

(پشیمانی)

ان نظموں کی غزلیہ تکنیک، اور مخدوم کی باقاعدہ غزل گوئی میں کم و بیش پچیس چھبیس برس کا وقفہ ہے۔ غزل کی شاعری [illegible] بینی' داخلیت اور خود کلامی کا مطالبہ کرتی ہے۔ غزل کا سچا شاعر خارجی حقائق کا بیان بھی اس وقت تک نہیں کرے گا جب تک وہ داخلی عوامل کی بھٹی میں تپ کر نہ نکلیں گویا وہ جگ بیتی کو پہلے آپ بیتی کی حیثیت سے قبول کرے تب دنیا کے آگے پیش کرے گا۔ مخدوم کی نظموں کے ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر نظم کہتے ہوئے بھی غزل کے رکھ رکھاؤ سے مدد لے رہا ہے اور ان نظموں میں جو رچی ہوئی داخلی لب و لہجہ کی چاشنی ہے وہ غزل کی تہذیب کی دین ہے۔ وہ نظم نگار جو اس لب و لہجے سے محروم ہیں ان کی شاعری یا ان کی نظمیں فوٹوگرافی کی ضمن میں آئیں گی۔ انھیں ہم مصوّری نہیں کہہ سکتے۔ جس طرح فوٹوگرافی میں مشین کا 'کلک' ہی سب کچھ ہے اور مصوّری میں موقلم کی جنبش کے ساتھ مصوّر کے دل کی دھڑکن بھی شامل ہوتی ہے۔ اس طرح ہر دو تصویریں اپنے اپنے جداگانہ اثرات مرتب کرتی ہیں۔ نظم کی خالصتہً خارجی شاعری ایک عینی شاہد کے بیان کے مصداق ہے لیکن نظم کے وہ شاعر جو چشم

www.taemeernews.com

اندرون سے بیرونِ در کا مشاہدہ کرتے ہیں تو ان کی نظم بھی ایک رچی ہوی غزلیت سے آشنا ہوتی ہے۔ مخدوم کی غزل گوئی کی طرف آتے ہوئے یہ اشارے یوں بھی ضروری تھے کہ مخدوم کے پاس یہ چنگاریاں شروع ہی سے تھیں جو بہت آگے چل کر شعلۂ غزل کے روپ میں ظاہر ہوئیں۔

مخدوم کی غزلوں کے ردیف و قافیہ کا بغور مطالعہ ان کی فکری جہت کا تعین کرتا ہے۔ ردیف و قوافی کا یہ چناؤ ایک مثبت اور رجائی رجحان کا غماز ہے۔ زندگی زندگی کی تائید یا ہاں میں ہاں ملانے کا نام ہی آرٹ نہیں ہے لیکن زندگی پر تنقید و تنقیض سے زیادہ مشکل ضرور ہے کیوں کہ ترسیلِ نشاط، ترسیلِ غم کی بہ نسبت کٹھن کام ہے۔ ذیل کے مطلعوں کے پہلے مصرعوں ردیف و قوافی ملاحظہ ہوں جن سے مخدوم کے زاویۂ فکر کا پتہ چلتا ہے:

سیماب وشی، تشنہ لبی، باخبری ہے
ترے دیوانے تری چشم و نظر سے پہلے
دراز ہے شبِ غم سوز و ساز ساتھ رہے
اسی چمن میں چلیں جشنِ یادِ یار کریں
پھر بلا دیا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
سحر ہے رات کی سرگوشیاں بہار کی بات
یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے
ساز آہستہ ذرا گردشِ جام آہستہ
اب کہاں جا کے یہ سمجھائیں کہ کیا ہوتا ہے
روشن ہے بزم شعلہ رخاں دیکھتے چلیں
پھر چھڑی رات بات پھولوں کی
آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
زندگی موتیوں کی ڈھلکتی لڑی زندگی رنگِ گل کا بیان دوستو
کچھ پھول سرِ چمن چمن کھل تو رہے ہیں

www.taemeernews.com

اک نور سرِ طور نظر آ تو رہا ہے

"باخبری ہے"، "سوز و ساز ساتھ رہے"، "جشنِ یادِ یار کریں"، "بہار کی بات"، "جام لیے"، "بزمِ شعلہ رخاں دیکھتے چلیں"، "مزہ آخرِ شب"، "رات پھولوں کی"، "رات بھر"، "کچھ رات کٹے"، "رنگِ گل کا بیان دوستو"، "نظر آ تو رہا ہے"۔

ان ردیف و قوافی سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر ماضی کی طرف پلٹ کر یادوں کو آواز نہیں دیتا بلکہ حال اور مستقبل پر نظریں جمائے ہوئے ہے۔ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ شاعر زندگی سے آخری سانس تک رس نچوڑ لینے کا آرزو مند ہے۔

سیماب وشی، تشنہ لبی، باخبری ہے

یہاں کوئی دوسرا شاعر بڑی آسانی کے ساتھ روایتی انداز میں "بے خبری" کہتا لیکن مخدوم نے "باخبری" کہہ کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کر دی ہے۔

ردیف و قوافی کے مثبت و رجائی رجحان کے ساتھ ساتھ ان غزلوں میں ایک کیفیت نشاط رچی ہوئی ملتی ہے جو ماضیِ قریب کے کسی شاعر کا عکس یا پرچھاواں نہیں ہے۔ یہ نشاطیہ کیفیت اصغر کے طرب آگہی سے مشابہ ہے نہ جوش کی ترنگ ہے اور نہ ہی حسرت کی بے باکانہ معصومیت بلکہ زندگی اور حسن سے ایک ایسے مشفقہ تجربے کی مثال ہے جو ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی ہے اور ایسا عشق جو زندہ و متحرک تو ہے مگر چونچال نہیں جو لمس و لذت کا قائل تو ہے مگر متجاوز نہیں۔ غرض کہ یہ اشعار ایسے سیرِ چمن کی روداد ہیں جہاں سیر بین نظارے کو گل چینی پر ترجیح دیتا ہے۔ ذیل کے اشعار اپنے لب و لہجہ کی شائستگی، وضعِ احتیاط، تہذیبِ عشق اور بقول "تک دیکھ لیا دل شاد کیا" کی یاد دلاتے ہیں۔

پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
تم بھی آ جاؤ کہ باتیں کریں پیمانوں سے

سناتی پھرتی ہیں آنکھیں کہانیاں کیا کیا
اب اور کیا کہیں کس کس کو سوگوار کریں

www.taemeernews.com

اس شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

دھڑکا ہے دلِ زار ترے ذکر سے پہلے
جب بھی کسی محفل میں تری بات چلی ہے

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں!

جہاں بھی بیٹھے ہیں جس جا بھی رات مے پی ہے
انہی کی آنکھوں کے قصے انہی کے پیار کی بات

ہجومِ بادہ و گل میں ہجومِ یاراں میں!
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

اور بھی بیٹھے ہیں اے دل ذرا آہستہ دھڑک
بزم ہے پہلو بہ پہلو ہے کلام آہستہ

چاند اُترا کہ اُتر آئے ستارے دل میں
خواب میں ہونٹوں پہ آیا ترا نام آہستہ

جب برستی ہے تری یاد کی رنگین پھوار
پھول کھلتے ہیں درِ میکدہ وا ہوتا ہے

---

www.taemeernews.com

آنچل سے اُڑ رہے ہیں فضاؤں میں دور دور
شائد وہیں ہو جانِ بتاں دیکھتے چلیں

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

یہ توازنِ صوت (ALLITERATION) کی خوبصورت مثال ہے:

وہ جو چھپ جاتے تھے کعبوں میں صنم خانوں میں
ان کو لا لا کے بٹھا گیا دیوانوں میں

چشم و رخسار کے اذکار کو جاری رکھو
پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے

آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آ تو رہی ہے
آغوشِ سحر میں کوئی شرما تو رہا ہے

معشوق کے ساتھ پیمانوں سے باتیں کرنا اک آہوئے خوش چشم سے کم کم ہی سہی نسبت پیمانہ رکھنے پر فخر و اطمینان کا احساس تمام رات غزل گانے اور دیدِ یار کی خواہش، حدِ ادب کا یہ حال کہ معشوق کے ذکر سے پہلے ہی دل دھڑک اٹھتا ہے۔ دل کو یہ سرزنش کہ آہستہ کلام کر بزم ہے اور لوگ بھی بیٹھے ہیں۔
تہذیبِ عاشقی اس درجہ بڑھی کہ خواب میں معشوق کا نام آہستہ سے اُبھرتا ہے بادہ و گل میں اور ہجومِ یاراں میں عاشق کی طرف سے کوئی تقاضا نہیں وہ تو اپنی بات پر خوش ہے کہ آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آ تو رہی ہے۔ کوئی سحر کی آغوش میں شرما تو رہا ہے۔ فضاؤں میں دور دور تک آنچل اڑ رہے ہیں۔ عاشق کو یہ گمان کہ وہ جانِ بتاں وہیں ہو ملنے کی آرزو کی بجائے وہ "دیکھتے

www.taemeernews.com

چلیں" پر قناعت کرتا ہے۔ ان غزلوں کا عاشق "برابر کی چوٹ" پر بہ ضد نہیں بلکہ اس کا طریقِ عاشقانہ "راضی برضا" ہے

اردو شاعری میں رات کا ذکر، شبِ ہجر یا شبِ وصال کے عنوان سے بار بار آیا ہے لیکن رات کی اپنی کیفیات کی تفسیر اس طرح کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو ہالۂ شب میں سرشار محسوس کرے اور ماوری عناصر کو چھو سکے نسبتاً کم دستیاب ہے موجودہ شعرا میں فراق کے پاس رات کی ٹھنڈکیں، سرگوشیاں، بکثرت ملتی ہیں۔ فراق نے رات کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ وصال ہو یا ہجر، قاری کا خیال ان لمحات سے زیادہ رات کی کیفیتوں میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ مثلاً:

یہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات
یاد آرہے ہیں عشق کے ٹوٹے تعلقات

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

غزل کے ساز اٹھاؤ بڑی اداس ہے رات
نوائے میر سناؤ بڑی اداس ہے رات

اسی کھنڈر میں کہیں کچھ دیے ہیں ٹوٹے ہوئے
انہی سے کام چلاؤ بڑی اداس ہے رات

مخدوم نے اپنی غزل میں رات کا ذکر نہایت شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔
دراصل رات یادوں کے لیے ایک مہمیز کا حکم رکھتی ہے اور یہی یادیں کبھی وصل کبھی ہجر اور کبھی ایک دردِ رائگاں کے روپ میں شعر کا روپ دھار لیتی ہیں۔ مثلاً مخدوم کی یہ پوری کی پوری غزلیں ہالۂ شب میں جگمگا رہی ہیں، جن کے مطلعے مندرج ذیل ہیں:

www.taemeernews.com

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی
رات ہے یا برات پھولوں کی

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

یا یہ قطعہ:

ابھی نہ رات کے گیسو کھلے نہ دل مہکا
کہو نسیمِ سحر سے ٹھہر ٹھہر کے چلے
ملے تو بچھڑے ہوئے میکدے کے در پہ ملے
نہ آج چاند ہی ڈوبے نہ آج رات ڈھلے

ان کے علاوہ غزلوں کے فرد فرد اشعار میں رات کا ذکر الہٰی کیفیتوں کے ساتھ ملتا ہے:

کون جانے کہ ہو کیا رنگِ سحر رنگِ چمن
میکدہ رقص میں ہے پچھلے پہر سے پہلے

دراز ہے شبِ غم سوز و ساز ساتھ رہے
مسافرو مئے مینا گداز ساتھ رہے

---

www.taemeernews.com

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں

سحر سے رات کی سرگوشیاں، بہار کی بات
جہاں میں عام ہوئی چشمِ انتظار کی بات

جہاں بھی بیٹھے ہیں جس جا بھی رات مے پی ہے
انھیں کی آنکھوں کے قصے انھیں کے پیار کی بات

یہ زرد زرد اجالے یہ رات رات کا درد
یہی تو رہ گئی اب جانِ بے قرار کی بات

یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے
جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لیے
مہک مہک کے جگاتی رہی نسیمِ سحر
لبوں پہ یارِ مسیحا نفس کا نام لیے
بجا رہا تھا کہیں دور کوئی شہنائی
اٹھا ہوں آنکھوں میں اک خوابِ ناتمام لیے

آخری شعر میں براہِ راست رات کا ذکر نہیں لیکن بالواسطہ یہ اشعار پچھلے پہر کی یاد دلاتے ہیں:

چاند اترا کہ اتر آئے ستارے دل میں
خواب میں ہونٹوں پہ آیا ترا نام آہستہ

وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ
انگڑائی لے رہا ہے جہاں دیکھتے چلیں

www.taemeernews.com

سرگوشیوں کی رات ہے رخسار و لب کی رات
اب ہو رہی ہے رات جواں دیکھتے چلیں

سب وسوسے ہیں گردِ رہِ کارواں کے ساتھ
آگے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں

آج تو تلخیٔ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں

اک مہکتی بہکتی ہوئی رات ہے، لڑکھڑاتی نگاہوں کی سوغات ہے
پنکھڑی کی زبان، پھول کی داستاں اس کے ہونٹوں کی پرچھائیاں دوستو

یا صرف تین مصرعے یوں درج ہیں:
فسوں کی رات ہے اڑتے ہوئے سے افسانے
یہ کاکلوں کی سلونی گھٹا رہے نہ رہے
کہ پھر یہ رات یہ ٹھنڈی ہوا رہے نہ رہے

خیمۂ شب میں نکل آتا ہے گاہے گاہے
ایک آہو کبھی اپنا، کبھی بیگانہ سے

اندھیری رات کا یہ نیم باز سناٹا
گلوں کی سانس، رگِ گلستاں بھی ٹوٹی ہے

ہر سچا فن کار اپنی ذات سے ایک انجمن ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک فنِ لطیف سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی تمام فنونِ لطیفہ کا عطر شعوری یا غیر شعوری

www.taemeernews.com

طور پر اپنے رگ و پے میں بسا لیتا ہے۔ شاعری فنونِ لطیفہ میں لطیف ترین فن ہے۔ اسی فن میں موسیقی، مصوّری، پیکر تراشی از خود رس بس جاتے ہیں گویا شاعری کے عناصرِ ترکیبی میں ان فنون کا دخل از بس ضروری ہے۔ جہاں شاعری ان فنونِ لطیف سے بے بہرہ ہو وہ ساحری و پیغمبری کے درجے تک نہیں پہنچ سکتی۔ مخدوم کی غزلوں میں موسیقی، مصوّری اور پیکر تراشی کے ایسے نمونے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر قاری خیال اور جذبے کے ساتھ ایک خاص فضا میں پہنچ جاتا ہے جو محاکات و آہنگ سے عبارت ہے۔ مثلاً :

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

صوری و معنوی اعتبار سے یہ شعر ایک سنی ان سنی داستان ایک دیکھی ان دیکھی تصویر اور کہی ان کہی کہانی کی طرح لگتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں جس بے ساختگی کے ساتھ توازنِ صوت آ گیا ہے وہ مصرع کو نغمگی سے شرابور کر گیا ہے۔ حرف سین (س)، اپنی نرمی اور مٹھاس کی خصوصیات کے ساتھ ایک سماں باندھ رہا ہے۔

معنوی اعتبار سے یہ شعر بلّور کی طرح جگمگا رہا ہے جس سے مختلف رنگوں کی شعاعیں پھوٹ رہی ہیں۔ اس شعر کا مغنی بزم سے دور تنہا تنہا گا رہا ہے جب اس نغمہ سرائی کا کوئی داد گر نہیں نظر آیا تو وہ سحر سے پہلے ساز پر سر رکھ کر سو گیا ہے۔ یہ شعر ناقدریٔ فن کا مرثیہ بھی ہو سکتا ہے۔ بزم سے مراد بندھی ٹکی مٹھی بھر انسانوں کی وہ دنیا بھی ہو سکتی ہے جہاں مادیت لطافت و روحانیت پر حاوی ہے۔ آج کے فن کار کا یہ انجام ہے کہ وہ تمام عمر صحرا میں اذان دیتا رہے اور اپنی متاعِ ہنر دم توڑ دے۔

بجا رہا تھا کہیں دور کوئی شہنائی
اٹھا ہوں آنکھوں میں اک خواب ناتمام لیے

موسیقی اور مصوّری دونوں نے اس شعر کو فضا آفریں بنا دیا ہے۔ لفظ "دور" کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ "رات ہے"، "سناٹا ہے"،

www.taemeernews.com

اور دور سے شہنائی کا لہرا شاعر کو بھولی بسری یاد دلا رہا ہے اگرچہ شعر میں رات اور سناٹے کا کوئی ذکر نہیں لیکن شعر کی فضا میں کیفیات پوشیدہ نظر آتی ہیں۔ موسیقی یادوں کے حق میں مہمیز کا حکم رکھتی ہے۔ ماضی کی کسی یاد سے کوئی دھن وابستہ ہو تو حال کے کسی لمحے میں بھی اسی دُھن کے سُر یاد کو تازہ کرنے کا باعث بن جاتے ہیں۔ یہی انسانی تجربہ اس شعر کی بنیاد ہے۔ اسی قبیل کا یہ شعر بھی قابلِ غور ہے:

بانسری کی سہانی سریلی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر

وہی موسیقی و یاد کے رشتہ نشاط و غم کی ترجمانی ہے۔ پہلے مصرعہ میں حرف "س" کی تکرار بانسری، سہانی، سریلی کے الفاظ کی شیرینی از خود موسیقیت لیے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "بن بن" کے پیچھے بانسری کی دھن کے تان پلٹے بھی شامل ہیں۔ وہ زیر و بم بھی شریک ہے جو یادوں کا باعث بنا ہے۔

کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیر درِ میخانہ
کوئی دیوانہ، کوئی آبلہ پا آخرِ شب

"کھٹ کھٹاتا ہے" کی بجائے شاعر نے "کھٹ کھٹا جاتا ہے" کہا ہے یعنی یہ کھٹکھٹانے کا عمل ہر آخر شب کے ہنگام جاری ہے۔ صوری اعتبار سے یہ شعر مصوری کی دلکش مثال ہے اور معنوی اعتبار سے فکر انگیز۔ ہر نئے عہد کی بنیاد کسی نہ کسی پیغمبر، شاعر، فلسفی اور مفکر کے خواب سے پڑی ہے۔ یہ دیوانہ کون ہے! پیغمبر، شاعر، فلسفی کہ مفکر جو میخانہ کی زنجیر آخرِ شب کھٹکھٹاتا ہے اور کسی نئی صبح کی بشارت دینا چاہتا ہے۔ یہی دیوانہ ایک اور شعر میں بھی نظر آتا ہے۔

کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

یہی شب بیدار دیوانہ سوئی ہوئی مخلوق کو اپنی آواز سنا تا رہا ہے۔ یہاں یہ مفہوم بھی پوشیدہ ہے کہ اس دیوانے کی آواز شاعر ہی سنتا رہا جو اس سوتی ہوئی خدائی میں تنہا جاگ رہا تھا۔

غزلوں کے یہ تنہا مصرعے بھی اپنی ڈرامائیت، محاکات اور مصوری کے

www.taemeernews.com

لحاظ سے قابلِ توجہ ہیں :

ع   چاند اُترا کہ اُتر آئے ستارے دل میں

ع   وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ

ع   سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی

ع   جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

ع   دھڑکنیں چپ ہیں سرِ شاخِ سرِ مژگاں چپ ہے

ع   ہجر میں ملنے شب ماہ کے غم آتے ہیں

ع   ہے چراغاں ہی چراغاں سرِ عارض سرِ جام

ع   اندھیری رات کا یہ نیم باز سناٹا

ع   چہرہ ٹوٹا ہوا آئینہ نظر آنے لگا

ع   دل کے تہہ خانے میں بارودِ تپکی ہو جیسے

مخدوم کی غزلوں میں شراب کا ذکر استعارۃً بھی ملتا ہے اور تجربتہً بھی۔ یوں تو پوری اردو شاعری میں بالخصوص سرمایۂ غزل میں شراب بھی تصوّف کی طرح "برائے شعر گفتن خوب است" کے مصداق ملتی ہے جن شاعروں نے تھمیں چکھی ہے انھوں نے بھی خمریات کے موضوع کو پسندیدہ اور دل پذیر قرار دیا ہے اور جنھوں نے چکھی ہے انھوں نے خم کے خم لنڈھا دیے ہیں لیکن شعر میں نشہ و کیف و خمار کی کیفیات و نفسیات کا حق جس طرح غالب نے ادا کیا ہے اس کی مثال پوری اردو شاعری میں خال خال نظر آتی ہے۔ یہ وہ شاعر ہے کہ شراب کا ذکر تو کرتا ہے لیکن اس کا مقصود نفسیات و اثراتِ بادہ کا اظہار ہے۔ جس کی ترسیل قاری کو شراب سے زیادہ اس کے جوہر سے متاثر کرتی ہے۔ غالب مئے سے اکتسابِ نشاط کی بجائے "یک گونہ بے خودی[۱]" کا طالب ہے۔ وہ اس وقت تک

---

[۱] مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

www.taemeernews.com

شراب نہیں پیتا جب تک "دو چار خم"[۱] نہ دیکھ لے غرض کہ ایسی بے شمار مثالیں دیوانِ غالب میں مل جائیں گی جہاں ایک سچے رند کی پیاس طلب اور کہیں کہیں ہوکا ملتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے شاعر "برلے شعر گفتنی" شراب کا ذکر نہیں کر رہا ہے بلکہ شراب اس کی سرشت شعر بھی ہے۔ اگرچہ غالب نے شعر کے بارے میں کہا تھا وہ خود خواہش کرتا ہے[۲] کہ میں اسے قلم بند کروں لیکن یہ اضافہ شاید نامناسب نہ ہو کہ شراب کا غالب کی شاعری سے تقاضا ہے کہ وہ اس کے شعر میں بار پاسے جس نے شراب کو ایک مایہ کی بجاے یکے از جزوِ حیات بنا دیا۔

مخدوم کے ہاں شراب کا ذکر نہ کلیتہً غالب سے ماخوذ ہے اور نہ ریاض کی یاد دلاتا ہے۔ یہ بادہ حافظ سے زیادہ قریب ہے۔ جہاں تاویلات کی گنجائش نظر آتی ہے۔ استعارہ و روایت کی پاسداری کے ضمن میں حسبِ ذیل اشعار اور خط کشیدہ الفاظ و تراکیب ملاحظہ ہوں:

اک شہر میں اک آ ہوے خوش چشم سے ہم کو
کم کم ہی سہی نسبتِ پیمانہ رہی ہے

بے صحبتِ رخسار اندھیرا ہی اندھیرا
گو جام وہی مئے وہی مئے خانہ وہی ہے

ہر شام سجاے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخیِ ایام بھی پی ہے

۱؎ پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

۲؎ من بدیں مرتبہ راضی نہ بودم روزِ ازل
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فنِ ما (کلیاتِ فارسی)

www.taemeernews.com

کون جانے کہ ہو کیا رنگِ سحر، رنگِ چمن
میکدہ رقص میں ہے پچھلے پہر سے پہلے

دراز ہے شبِ غم سوز و ساز ساتھ رہے
مسافرو مئے مینا گداز ساتھ رہے

یہ میکدہ ہے نہیں سیرِ دیر سیرِ حرم
نظر عفیفہ، دل پاک باز ساتھ رہے

پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
تم بھی آ جاؤ کہ باتیں کریں پیمانوں کی

جب برستی ہے تری یاد کی رنگین پھوار
پھول کھلتے ہیں درِ میکدہ وا ہوتا ہے

وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ
انگڑائی لے رہا ہے جہاں، دیکھتے چلیں

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزا آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

کھنکھنا جاتا ہے زنجیرِ درِ مئے خانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب

---

www.taemeernews.com

سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا ترا نام وفا آخرِ شب

آج تو تلخیِ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں

نظریں ملتی ہیں، جام ملتے ہیں
مل رہی ہے حیات پھولوں سے

دوستو ایک دو جام کی بات ہے، دوستو ایک دو گام کی بات ہے!
ہاں اسی کے در و بام کی بات ہے، بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو

شام سُلگاتی چلی آتی ہے زخموں کے چراغ
کوئی جام آیا تو کیا، کوئی گھٹا چھائی تو کیا

ہے چراغاں ہی چراغاں سرِ عارض، سرِ جام
رنگِ صد جلوہ جانانہ، صنم خانہ بنا

وہ آرہے ہیں بہاراں کا اہتمام کرو
کلی کلی کو نچھاور نثارِ جام کرو

آہوئے خوش چشم، نسبتِ پیمانہ، جامِ میخانہ، مئے تلخیِ ایام، میکدہ، مئے مینا گداز رہے، پیمانہ، بادۂ گلگوں، زنجیرِ درِ میخانہ، تشنگیِ بادہ گساراں کی تراکیب اور الفاظ ایک تعمیم کی فضا کو جنم دیتے ہیں۔ ان کے علاوہ شراب کے تعلق سے ایسے شعر بھی ملتے ہیں جن کی فضا زیادہ داخلی نظر

www.taemeernews.com

آتی ہے اور شعر کا شخصی تجربہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً :

جہاں بھی بیٹھے ہیں جس جا بھی رات مئے پی ہے
انھیں کی آنکھوں کے قصے انھیں کے پیار کی بات

اس شعر پر فیض کی پرچھائیں سے قطع نظر ایک ذاتی تجربہ کا بیان معلوم ہوتا ہے شراب، محبوب کی یاد اور ہم راز دو ایک دوستوں کی صحبت ہی اس شعر کی تخلیق کا سبب ہو سکتا ہے۔ جہاں شاعر عالم نشاط میں انھیں کی آنکھوں کے قصے اور انھیں کے پیار کی بات چھیڑتا ہے۔

یہ کون آتا ہے تنہائیوں میں جام لیے
جلو میں چاندنی راتوں کا اہتمام لیے

یہاں محبوب اور شراب ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں۔ کبھی محبوب جام بن جاتا ہے اور کبھی جام محبوب۔ اسی غزل کا یہ شعر:

ہجوم بادہ و گل میں، ہجوم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

یہ شعر تعمیم کی نہیں تخصیص کی فضا کو جنم دیتا ہے۔ اس تصویر کے چوکھٹے پہ ایک پھولوں میں بسی ہوئی شام ہے، احباب ہیں، دورِ نوشانوش ہے۔ شاعر اور معشوق آنکھوں میں رسم سلام ادا کرتے ہیں:

ساز آہستہ ذرا گردشِ جام آہستہ
جانے کیا آئے نگاہوں کا پیام آہستہ

ان کے پہلو کے جھکتے ہوئے شاداں جھونکے
یوں چلے جیسے شرابی کا خرام آہستہ

ساز آہستہ، نگاہوں کا پیام آہستہ اور معشوق کے پہلو کے جھکتے ہوئے شاداں جھونکے دراصل گردشِ جام آہستہ اور شرابی کا خرام آہستہ کے ٹکڑوں کو خارجیت سے داخلیت کی طرف نہایت لطیف طریقے سے لے جاتے ہیں۔ اس سوتے جاگتے ماحول سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعر کا پیش کردہ منظر "شنیدہ" نہیں بلکہ "دیدہ" ہے۔

گل ہے قندیلِ حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ، سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

www.taemeernews.com

مخدوم کا یہ شعر کئی اعتبار سے لائق توجہ ہے۔ حرم، کلیسا اور دعا کی علامتیں برابر مذہبی اور روحانی ہیں لیکن "پیمانہ" قطعی دنیاوی اور مادّی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس شعر کے ساتھ ذہن حافظ کے ان اشعار کی طرف جاتا ہے :

درین زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است ☆ صراحیِ مے ناب و سفینہ غزل است

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی ☆ بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

یہاں حافظ کی "صراحی" اور مخدوم کا "پیمانہ" ایک ہی مٹی میں ڈھلے نظر آتے ہیں۔ حافظ کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کے ذریعے یعنی :

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی

مخدوم کے پہلے مصرعے کی تائید ہوتی ہے ۔ گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ

اسی طرح حافظ کی "بنائے محبت" مخدوم کے پاس "پیمانہ" بن جاتی ہے یہ شعر انسانی خواہشات کا نوحہ بھی ہے اور المیہ بھی۔ روحانیت سے مادّیت تک کے سفر کی یہ روداد اپنے ساتھ شکست و تجربے کے زخم زادِ راہ کے طور پر لیے ہوئے ہے۔ یہاں حرم اور کلیسا دونوں دیدہ و آزمودہ نظر آتے ہیں اور دست بدعا شل نظر آتے ہیں۔ روحانیت کا راندۂ درگاہ مادّیت کی مرئی پناہ میں سکون ڈھونڈ لیتا ہے یہاں مخدوم کا فلسفۂ رندی شدید طور سے حافظ سے متاثر نظر آتا ہے۔ ہیں تو معنوی تلازمے کے ساتھ جن کا اپنا جواز ہے۔ نئی غزل کے پسندیدہ الفاظ سمندر، ریت، دریا، سناٹا، ہوا، دریچہ، سڑک، چہرہ، سایہ، درخت، فصیل، جزیرہ، دستک، سورج، تنہائی، ذات، جسم، بدن، پیڑ، پتے، دھوپ وغیرہ ہیں۔ مخدوم کے پاس ان الفاظ پر بھی رکھنے کی تمنا نہیں۔ دراصل بندھے ٹکے لفظوں سے شاعر اسی وقت کھیلتا ہے جب اس کی گرہ میں ذاتی سرمایہ کچھ نہ ہو۔ جس شاعر کے پاس جذبہ و فکر کا اثاثہ ہو وہ لفظوں کے پیچھے نہیں دوڑتا بلکہ شاعری خود لالۂ خیال کی حنا بندی کرتی ہے۔
مختصر یہ کہ مخدوم کی غزل "کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن" ہے جہاں شاعر "دیدِ یار" کے لیے سراپا انتظار نظر آتا ہے۔

www.taemeernews.com

آج ہو جانے دو ہر ایک کو بدمست و خراب
آج ایک ایک کو بلواؤ کہ کچھ رات کٹے

اس شعر کے لب و لہجہ پر بھی ایک ایسی رندانہ لہک کی چھاپ ہے جیسے شاعر خود عالم سرخوشی میں چہک رہا ہے اور پینے والے کی نفسیات قابلِ غور ہے کہ وہ اپنے ساتھ سب کو بدمست و خراب دیکھنا چاہتا ہے۔

ذیل کا مفرد شعر بھی عجیب المناک تجربے کی مثال لگتا ہے :

خلوتِ رنگین میں بھی ڈستا ہے یوں ماضی کا حال
جیسے پیتے وقت بھوکے بال بچوں کا خیال

اس کرب آگیں تشبیہ کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ احساس سراسر ذاتی اور تشبیہ بلاشبہ اس رند کے دماغ کی پیداوار معلوم ہوتی ہے جس نے عذاب سہا ہے۔ یہاں تعمیم کی عدم گنجائش ہی شعر کو پُر تاثیر بنا رہی ہے۔

ترقی پسند شعرا میں مخدوم اپنے معاصرین میں کسی سے قریب نظر آتے ہیں تو وہ فیض ہے۔ مخدوم اور فیض کے کلام کی قدرِ مشترک وہ لب و لہجہ کی شائستگی ہے جس کا خمیر داخلیت، دروں بینی اور تغزل سے اٹھا ہے۔ مخدوم اور فیض دونوں کا یہ ہنر ہے کہ خارجی موضوعات کو اس طرح رچا بسا کر پیش کرتے ہیں کہ موضوع مشاہدہ نہیں ذاتی تجربہ معلوم ہونے لگتا ہے۔

مخدوم کی وفات کے کم و بیش دس برس بعد فیض نے دو غزلیں مخدوم کی زمینوں میں لکھ کر اپنے ذہنی رشتے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ بقولِ فیض یہ غزلیں مخدوم کے "انداز میں" کہی گئی ہیں[1]۔ ذیل میں ہر دو شاعروں کی غزلیں درج کی جاتی ہیں :

---

[1] ماہنامہ بیسویں صدی مارچ ۱۹۷۹ء ص ۱۹

www.taemeernews.com

مخدوم

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر
رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لَو تھرتھراتی رہی رات بھر
بانسری کی سریلی سہانی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر
یاد کے چاند دل میں اُترتے رہے
چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر

کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

فیض

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر
گاہ جلتی ہوئی گاہ بجھتی ہوئی
شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر
کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن
کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر
کل صبا، سایۂ شاخِ گل کے تلے
کوئی قصہ سناتی رہی رات بھر

جو نہ آیا اسے کوئی زنجیرِ در
ہر صدا پر بلاتی رہی رات بھر

مطلع میں فیض نے مخدوم ہی کا مصرعہ چُنا ہے۔ دونوں کے دوسرے مصرعوں سے ذہنی رویے کا پتہ چلتا ہے۔ چشمِ نم کا مسکرانا اور چاندنی کا دل دُکھانا دونوں غم افسردگی کا بیان ہیں۔ فیض کی یہ غزل مخدوم کے انداز کی تو نہیں تیسرے اور چوتھے شعر پر فیض کی اپنی چھاپ ہے۔ یہ غزل فیض کے رنگ کی نمائندگی تو نہیں کرتی البتہ اس تعلقِ خاطر کا ثبوت ضرور فراہم کرتی ہے جو انھیں مخدوم کی ذات سے ہے۔ فیض کی دوسری غزل ملاحظہ ہو جو مخدوم کی غزل پر کہی گئی ہے:

مخدوم

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

www.taemeernews.com

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخرِ شب
کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ مے خانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب
سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا ترا نامِ وفا آخرِ شب
گل ہے قندیلِ حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب
ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آخرِ شب
اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

فیض

پھر کسی یاد کا دروازہ کھلا آخرِ شب
دل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخرِ شب
صبح پھوٹی کہ وہ پہلو سے اٹھا آخرِ شب
وہ جو اک عمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب
چاند سے ماند ستاروں نے کہا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا عہدِ وفا آخرِ شب
عکسِ جانانہ لیے مستیِ پیمانہ لیے
حمدِ باری کو اٹھے دستِ دعا آخرِ شب

www.taemeernews.com

گھر جو ویران تھا سرِ شام وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار سے آباد کیا آخرِ شب
جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

(دستِ دعا کے قافیہ کو ہر دو شاعروں نے خوب باندھا ہے۔ مخدوم کے اس شعر پر پچھلے صفحات پر بحث کی جا چکی ہے۔)

فیض بقول ن م۔ راشد "دومان اور حقیقت کے سنگم" پر نغمہ خواں ہے۔ فیض غمِ دوراں کا ذکر بھی بغیر غمِ جاناں کے نہیں کرتے۔ اس شعر میں حمدِ باری کو حدیثِ دیگراں مان لیں تو فیض کے لب و لہجہ کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ جس طرح فیض کے ہاں غمِ دوراں کے لیے غمِ جاناں کے ذکر کی شرط ہے وہیں حمدِ باری کے لیے عکسِ جاناں اور مستیِ پیمانہ بھی ضروری ہیں۔ آخری شعر میں فیض نے مخدوم کے مصرع پر گرہ لگائی ہے۔ گویا فیض نے مخدوم کے اسی انداز کی توضیح پہلے مصرعہ میں کر دی۔

فیض اور مخدوم دونوں نے واسوخت کہی ہے۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں دفترِ شکایت کھولا اور ایک آدھ نظم میں فیض نے مخدوم کے مصرعوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

مخدوم کی امیج میں ان کی سیاسی زندگی نے خاصا رنگ بھرا ہے۔ فیض کے راولپنڈی کیس نے جس طرح شاعر کی شخصیت کو سیف و قلم عطا کیا اور کوئے یار کو سوئے دار کا راستہ دکھایا اسی طرح مخدوم کی عملی سیاست نے انھیں عوام میں ہیرو کا درجہ عطا کیا ہے لیکن مخدوم کی غزل میں وہ سیاسی کڑھا ہوا دبدبہ کم کم ملتا ہے جو ان کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ دراصل غزل کی روایت نے بھی مخدوم کو ضبط و تعمیم کا سبق پڑھایا چوں کہ شاعر بنیادی طور پر حسن پرست ہے اور عاشقانہ مزاج رکھتا ہے اس لیے اس نے سیاسی اشعار میں بھی جمال کا

www.taemeernews.com

احترام اس طرح کیا ہے کہ جلال کی تمتماہٹ پر بھی مسکراہٹ کا گمان گزرتا ہے۔ ذیل کی غزل کے بارے میں خود مخدوم کی رائے ہے۔

"اس غزل کی تمام علامتیں سیاسی ہیں۔ اس کی ساری فضا کیرالا الیکشن کی ہے۔"[1]

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزا آخرِ شب
اور بھی سُرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخرِ شب

کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ مئے خانہ
کوئی دیوانہ، کوئی آبلہ پا آخرِ شب

سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا ترا نامِ وفا آخرِ شب

گل ہے قندیلِ حرم، گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ، سر بہ گریباں ہے جفا آخرِ شب

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

روایت کی پاسداری کہیے کہ پوری غزل کا موڈ عاشقانہ لگتا ہے سوائے اس شعر کے:

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ، سر بہ گریباں ہے جفا آخرِ شب

---

[1] ماہنامہ صبا (مخدوم نمبر) صفحہ ۲۸۶

www.taemeernews.com

ذیل کے اشعار اپنی تعمیم و روایت کے ساتھ سیاسی خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں:

اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لے کے اڑیں گل کو ہم کنار کریں

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چتا جلتی ہے
اب کی دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے

نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غمزدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

اس شعر کی داد فراق نے اسی زمین میں پوری غزل کہہ کر دی ہے۔
مخدوم کے مصرع پر یوں گرہ لگائی ہے:

کس طرح دیجیے اس مصرعۂ مخدوم کی داد
غمزدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے

سن رہا ہوں حوادث کی آواز کو، پا رہا ہوں زمانے کے ہر راز کو
دوستو اٹھ رہا ہے دلوں سے دھواں آنکھ لینے لگی ہچکیاں دوستو

---

www.taemeernews.com

سیاستِ دلِ آئینہ چور چور تو تھی
سیاستِ دلِ آہنگراں بھی ٹوٹی ہے

یہ اکیس غزلیں فنی نقطۂ نظر سے کہیں کہیں جھول کا شکار ہو گئی ہیں۔ یہ جھول اشعار کی دھار کی تیزی کو قدرے کند کر دیتا ہے۔ مثلاً:

ہجومِ بادہ و گل میں ہجومِ یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

یہاں سلام صیغۂ جمع میں عجیب لگتا ہے۔ گویا عاشق نے ایک نہیں متواتر کئی سلام کیے۔

وہ جو چھپ جاتے ہیں کعبوں میں صنم خانوں میں
ان کو لا لا کے بٹھایا گیا دیوانوں میں!

"کعبوں" اور "لالا کہ" یہ جمع اور تکرار دونوں شعر کے حسن کو مجروح کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک غزل کا حسنِ مطلع ہے:

اک پری چہرہ کہ جس چہرے سے آئینہ بنا
دل کہ آئینہ در آئینہ پری خانہ بنا

"آئینہ" اور "پری خانہ" ہم قافیہ نہیں ہیں۔

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

کبھی کبھی شعرا کے ہاں "اے دوست"، "ندیم" وغیرہ جیسے الفاظ محض وزن کی کمی کو پورا کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ یہاں لفظ "ندیم" کا استعمال ایسا ہی لگتا ہے۔ ذیل کی غزل ملاحظہ ہو:

گلوئے یزداں میں نوکِ سناں بھی ٹوٹی ہے
کشاکشِ دلِ پیغمبراں بھی ٹوٹی ہے
سراب ہے کہ حقیقت نظارہ ہے کہ فریب
یقیں بھی ٹوٹا ہے طرزِ گماں بھی ٹوٹی ہے

www.taemeernews.com

سیاستِ دل آئینہ چور چور تو تھی
سیاستِ دل آہن گراں بھی ٹوٹی ہے
اندھیری رات کا یہ نیم باز سناٹا
گلوں کی سانس، رگِ گلستاں بھی ٹوٹی ہے
تمہارے جسم کا سورج جہاں جہاں ٹوٹا!
وہاں وہاں مری زنجیرِ جاں بھی ٹوٹی ہے
کہاں ہیں عالمِ امکاں وجود میں آئیں
نظر نظر ہی رہی ہے جہاں بھی ٹوٹی ہے
شکست و ریخت زمانے کی خوب ہے مخدوم
خودی تو ٹوٹی تھی خوئے بتاں بھی ٹوٹی ہے

اس غزل میں ردیف کہیں کہیں عجزِ اظہار و بیان بن گئی ہے۔ خصوصاً سیاست کا ٹوٹنا، نظر کا ٹوٹنا، خوئے بتاں کا ٹوٹنا وغیرہ، وغیرہ۔ یہاں اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ کوئی شاعر اپنی خامیوں سے نہیں خوبیوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اچھی شاعری کی مثال ڈھلے دھلائے آسمان کی سی ہے۔ جس پر فکر و خیال کا ماہتاب جگمگاتا ہے۔ ایسی فضا میں فنی اسقام کے دو چار لکے بھی بُرے لگتے ہیں اور کھیت کرتی ہوئی چاندنی کے نظاروں کی تابانی کو گہناتے ہیں۔

مخدوم کی غزل ان معنوں میں 'ترقی پسند غزل' نہیں ہے جہاں نعرہ، اور پروپگنڈہ جزوِ شاعری رہے ہیں۔ مخدوم کی غزل 'نئی غزل' بھی نہیں جس کا سراغ ناصر کاظمی کی شاعری سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہ غزل شاعر کے اپنے اسلوب اور واردات قلبی کی مظہر ہے۔ جس میں روحِ عشق بھی ہے اور روحِ عصر بھی۔ مخدوم کی غزل سکہ بند لفظوں کا شوکیس نہیں جس پر لیبل لگا ہوتا ہے۔ ترقی پسند غزل کے محبوب الفاظ 'اندھیرا' 'اجالا' 'نور و ظلمت' 'زنداں' 'قفس' 'محبس' 'سحر' 'صبح' 'رات' 'دار و رسن' 'مقتل' 'قاتل' 'زنجیر و سلاسل' 'صیاد' 'گلستاں' وغیرہ وغیرہ ہیں۔ مخدوم کے پاس ان الفاظ و تراکیب کا دانستہ استعمال نہیں ملتا۔ اگر کہیں کہیں یہ الفاظ اور تراکیب آ گئی

www.taemeernews.com

کلامِ منسوخ

اقبال نے کہا تھا:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

باشعور شاعر اسی غلط آہنگ کو کلامِ منسوخ قرار دیتا ہے۔ شاعر کا اپنا انتخاب کردہ و رَد کردہ کلام اس کی خود انتقادی و خود احتسابی کا ثبوت ہے۔ یہاں

لہ کلامِ منسوخ کے تحت جتنی نظمیں اور شعر درج ہیں وہ مخدوم کی خود نوشتہ دو بیاضوں اور متفرق کاغذات سے نقل کیے گئے ہیں۔ یہ کلام کسی بھی دیوان میں شامل نہیں ہے۔ صرف ایک نظم "ساگر کے کنارے" ترمیم شدہ شکل میں ملتی ہے۔ پہلی بیاض میں "سرخ سویرا" کی کم و بیش تمام نظمیں درج ہیں وہ نظمیں بھی جنھیں شاعر نے رَد کر دیا تھا۔ ان پر چلیپا (×) کا نشان بنا ہے یا لکیر کھینچی ہوئی ہے۔ دوسری بیاض کا کلام "گلِ تر" اور "بساطِ رقص" میں شامل ہے۔ اس بیاض میں دو نظمیں اور ایک شعر منسوخ شدہ ہے۔ متفرق بکھرے ہوئے کاغذات پر جو شعر دستیاب ہوئے ہیں وہ غیر مطبوعہ بھی ہے اور نایاب بھی۔ راقم ان بیاضوں کی دستیابی کے جاب میں مخدوم کے فرزند نصرت محی الدین کا ممنون ہے۔

www.taemeernews.com

اس نکتے کا سراغ ملتا ہے کہ شاعر آپ اپنا نقاد بھی ہے۔ وہ اپنے وجدان و ادراک کی کسوٹی پر رکھ کر شعر کے ردّ و قبول کی منزلیں طے کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اعلیٰ پایے کا شاعر ایک بہتر نقاد بھی ہو۔ ایسی صورت میں یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے شعر کی تفہیم و پذیرائی کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ شاعر کا اپنے شعر سے بہر حال ایک جذباتی لگاؤ ضرور ہوتا ہے۔ وہ فنی در و بست، جذبہ و تاثیر کی صفات کو شعوری طور پر یقیناً پیش نظر رکھے گا لیکن غیر شعوری طور پر وہ جذباتی لگاؤ بھی کار فرما رہے گا جس سے قارئین کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ اردو کے دو عظیم شاعروں میر اور غالب ہی کی مثالوں کو لیجیے۔ غالب نے جن اشعار کو رد کر دیا تھا وہ نسخۂ حمیدیہ کے ذریعے شہرتِ دوام پا چکے ہیں اور وہ اشعار جنھیں غالب نے دیوان میں شامل کیا ہے ان پر کہیں کہیں حرف گیری کا موقع نکل آتا ہے۔ طرزِ بیدل کو اپنانا اور طرزِ ناسخ پر للچانا دونوں باتیں شائد اس طرح قابلِ نظر انداز ٹھہریں کہ غالب کی شاعری کی صہبائے تند و تیز کو آبگینے کی تلاش تھی لیکن "دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں" یا "بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے" یا "پرہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا" وغیرہ جیسے اشعار کے انتخاب میں غالب ایک غیر شعوری جذباتی لگاؤ کے قتیل ٹھہرتے ہیں یا میر جن کے رطب و یابس کے بارے میں "بہ غایت بلند و بہ غایت درجہ پست" ثابت ہے۔ اسی طرح متقدمین و متاخرین کے ساتھ بھی یہ مرحلہ درپیش رہے گا کہ کیا ان کے مطبوعہ کلام کا معتدبہ حصہ کلامِ منسوخ نہیں ہے۔ دورِ حاضر کے دو نہایت اہم شاعر جوش و فراق اپنی بسیار گوئی کے سبب یہی لمحۂ فکر مہیا کرتے ہیں۔

مخدوم کے کلامِ منسوخ کے مطالعے سے کئی نکات پر نظر پڑتی ہے۔ یہ تخصیص مخدوم کے ساتھ ہی نہیں ہے۔ ہر اچھے شاعر کے رد کردہ اشعار کے ساتھ بھی یہی غور و فکر کی منزل سامنے آتی ہے کہ شاید شاعر نے محسوس کیا ہو کہ نظم، غزل یا شعر اس وقت کی تخلیق ہوں جب شاعر کسی خاص جذباتی رشتہ سے بندھا ہو اور اس واقعہ کو گزرے عرصہ بیت گیا ہو اور اس نظم، غزل یا شعر کا پرانا پن ہی ہی سے اتر جانے کا سبب بن گیا ہو یا نظم، غزل یا شعر پر اپنے

www.taemeernews.com

پیش رو شاعری کی ایسی گہری چھاپ ہو کہ شاعر سن و سال اور مشقِ سخن کی پختگی کے ساتھ اپنی انفرادیت کو استوار کرنے کی خاطر ان تخلیقات سے روگرداں ہونا چاہتا ہو یا جس سیاسی، تہذیبی موضوع پر تخلیق ہو وہ اپنا دور ختم کر چکا ہو، غرض کہ کلامِ منسوخ کا مطالعہ بھی "کلامِ قبول" کے مطالعے سے کم دلچسپ نہیں ہوتا۔

مخدوم کی خود نوشتہ بیاض میں جو "سرخ سویرا" کا مسوّدہ ہے۔ سات نظمیں مکمل طور پر منسوخ ملتی ہیں یہ نظمیں درجِ ذیل ہیں۔ پہلی نظم ملاحظہ ہو جس پر عنوان درج نہیں ہے:

آ بس اب چل کے رہیں دور کہیں دنیا سے

حزنِ معدوم، مسرّت کی گھٹائیں ہوں گی
وصل کا راج، محبّت کی فضائیں ہوں گی
راگ بلبل کے پپیہوں کی صدائیں ہوں گی
تیری سانسوں میں بہشتوں کی ہوائیں ہوں گی

آ بس اب چل کے رہیں دور کہیں دنیا سے

پریاں اتریں گی وہاں ناچ دکھانے کے لیے
نغمے ناہید سنائے گی سلانے کے لیے
کرنیں خورشید کی آئیں گی جگانے کے لیے
حوریں صف بستہ تری زلف بنانے کے لیے

آ بس اب چل کے رہیں دور کہیں دنیا سے

دل میں ایک جوش، طبیعت میں روانی ہوگی
زمزمے عشق کے، الفت کی کہانی ہوگی
سازِ ہستی کی ہر اک تان سہانی ہوگی
ہاں ہم آغوش جوانی سے جوانی ہوگی

آ بس اب چل کے رہیں دور کہیں دنیا سے

مخدوم نے اس نظم کو یقیناً اسی سبب سے شامل نہیں کیا ہوگا کہ بنیادی خیال

www.taemeernews.com

"فرار" ہے۔ ظاہر ہے ایک مارکسی نقطۂ نظر رکھنے والا شاعر اس طرح نہیں سوچ سکتا مخدوم کے نقطۂ نظر کے مطابق "دنیا" ہی انسان کی منزلِ اول و آخر ہے۔ آگے چل کر شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ یہی شاعر دنیا کو رشکِ جنت دیکھنا چاہتا ہے' ظاہر ہے "سرخ سویرا" کی تدوین و ترتیب کے وقت اس نظم کو خارج کرنا ضروری تھا۔

دوسری بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ نظم اپنے تاثر کے اعتبار سے بھی پھیکی اور روایتی ہے۔ اس نظم میں ایک ایسی خیالی دنیا کا خاکہ ملتا ہے جس کا وجود بقول شاعر "دور کہیں دنیا سے" بھی ممکن نظر نہیں آتا۔

تیسری اہم وجہ یہ نظر آتی ہے کہ اس نظم پر جوش کا کمتر اور اختر شیرانی کا بیشتر اثر ملتا ہے۔ اس قسم کے "یوٹوپیا" اختر شیرانی کے عناصر شاعری ہیں۔ اس نظم میں ارضیت کی بھی وہی کمی ہے جو اختر شیرانی کے پاس کھٹکتی ہے

چوتھا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ مخدوم کی اس نظم کے مطالعے کے بعد اختر شیرانی کی مشہور نظم "اے عشق کہیں لے چل" کی طرف دھیان جاتا ہے۔ جس کے چند بند درجِ ذیل ہیں:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے ' لعنت گہِ پستی سے
ان نفس پرستوں سے' اس نفس پرستی سے

دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

برسات کی متوالی گھنگھور گھٹاؤں میں
کہسار کے دامن کی مستانہ ہواؤں میں
یا چاندنی راتوں کی شفاف فضاؤں میں

اے زہرہ جبیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

www.taemeernews.com

اک ایسی بہشت آئیں وادی میں پہنچ جائیں
جس میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں
اور جس کی بہاروں میں جینے کے مزے آئیں

لے چل تو وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

دونوں نظموں کی روح ایک جیسی ہے حتیٰ کہ گھٹائیں، فضائیں اور ہوائیں بھی ایک سی لگتی ہیں، مخدوم سانسوں میں بہشتوں کی ہوائیں ڈھونڈتے ہیں اور اختر شیرانی "بہشت آئیں وادی میں" پہنچ جانا چاہتے ہیں۔
"آ بس اب چل کے رہیں دور کہیں دنیا سے" کی ایک کڑی، نظم: "آری سہیلی" ہے۔ ملاحظہ ہو، جو بیاض کی ترتیب کے اعتبار سے دوسری نظم ہے:

اس جھوٹے سنسار کو چھوڑیں
پاپ کی بستی سے منہ موڑیں
جھوٹے جگ کے ناتے توڑیں
ٹوٹے دل کے رشتے جوڑیں

آری سہیلی جھولا جھولیں

اپنی دنیا پیت کی دنیا
بے فکری کے گیت کی دنیا
پھول سی سیج ہماری دنیا
ہم پیارے اور پیاری دنیا

آری سہیلی جھولا جھولیں

ہرے ہرے رمنوں میں گھومیں
پتے پتے کا منہ چومیں
بن کی رسیلی تان پہ جھومیں
گلوں کی بوٹیں

www.taemeernews.com

آ ری سہیلی جھولا جھولیں

آ آ کاشش سے تارے لائیں
تاروں کا اک ہار بنائیں
اپنے کنھیا کو پہنائیں!
اور لیں چٹ پٹ اس کی بلائیں

آ ری سہیلی جھولا جھولیں

گھٹائیں سنسار پہ چھائیں
رم جھم برسیں موج منائیں
دکھی دلوں کی آگ بجھائیں
ہنس ہنس کر روتوں کو منائیں

آ ری سہیلی جھولا جھولیں

چومے گی ہریالی پاؤں!
میٹھی نیند میں ٹھنڈی چھاؤں

اس نظم کا رشتہ بھی جوش، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کی نظموں سے ملتا ہے۔ جھوٹے سنسار کو چھوڑنے کی تمنا، پاپ کی بستی سے منہ موڑنے کی آرزو اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے۔ پیت کی دنیا، بے فکری کے گیت کی دنیا کے گیت نما انداز پر حفیظ کا پرچھاواں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ رمنوں میں گھریں، پتے پتے کا منہ "چومیں" کی بے باکانہ لہک سے جوش کی طرف خیال جاتا ہے۔
یہ ہلکی پھلکی گیت نما نظم قیاس کہتا ہے کہ شاید مخدوم نے بچوں کے لیے لکھی ہو، کیوں کہ نظم میں جن خیالات کو نظم کیا گیا ان کی نوعیت عاشقانہ نہیں معصومانہ ہے۔
نظم کے آخری دو مصرعے اچانک نظم کو ختم کر دیتے ہیں۔ تکنیک کا تقاضا تھا کہ مزید دو مصرعے کہہ کر نظم کا بند مکمل کیا جاتا۔ اسی طرح نظم اپنے خیال کے اعتبار سے مکمل سہی لیکن اپنی ہیئت کی بنا پر نا تمام سمجھی جائے گی۔

www.taemeernews.com

"ایک چاندنی رات"، بیاضِ مخدوم کی تیسری نظم ہے۔ جس پر شاعر نے خطِ تنسیخ کھینچا ہے۔ نظم درج ذیل ہے:

ایک چاندنی رات

ہٹ گئی عالم سے وہ پرہول شب کی تیرگی
فرقِ مشرق پر رکھا قدرت نے تاج زر نگار
توڑ کر طوفاں اُٹھا، پھیلا غبارِ مرمریں
روئے گیتی پر چڑھا پھر نوجوانی کا نکھار
چاندنی ہے یا فرنگن کا عروسی پیرہن
چادرِ سیماب ہیں یا سیم تن ہے بے قرار
چاند کا وہ بہتے پانی پر تڑپنا لوٹنا
ساحلوں سے مضطرب موجوں کا وہ بوس وکنار
چاندنی میں آبشاروں کی وہ ٹھنڈی راگنی
وہ ندی کا پیچ و خم وہ کوہساروں کا اُبھار
آبشاروں کی صدا سے دل میں پیدا زیر و بم
رقص کرنے کی تمنا چھیڑتی ہے دل کے تار
وہ فرازِ کوہ کی مسرور کن بادِ لطیف
روحِ انساں مست جس سے جیسے مے سے بادہ خوار
ذرہ ذرہ دہر کا تھا عشق میں ڈوبا ہوا
مست نعرے جا رہے تھے آسمانوں سے بھی پار
تھا جوانی کا لہو گردش میں رقصاں زندگی
ہاتھ میں مینائے شب پہلو میں مہ پارہ نگار
وہ حجاب آمیز چشمِ ہم نشیں کی التجا
دل کے ارماں جس میں پوشیدہ قطار اندر قطار

www.taemeernews.com

شوق کے پنجے میں سہمی سا عدوں کی بے بسی
دل کے ہاتھوں دامنِ صبر و تحمل تار تار
نفس کی جنبش بڑھی، بگڑا تنفّس کا نظام
سانس کی گرمی لبوں کو چھو رہی تھی بار بار
عالمِ بالا سے ہم پر نور برسایا گیا!
ہو رہی تھی ہر کلی کو گدگدی بے اختیار
صبح دم دیکھا ستاروں نے 'سحر نے' چاند نے
جن کے چہروں پر تبسّم تھا نگاہوں میں خمار
سو رہا تھا حُسن بے سُدھ عشق کی آغوش میں
تھا وہیں کچھ دور مرجھائے ہوئے پھولوں کا ہار

اس نظم کی تشبیہات میں ندرت و جدّت نہیں بلکہ قدامت و روایت کی گرفت نظر آتی ہے پھر بھی یہ مصرع چونکاتا ہے:

ع چاندنی ہے یا فرنگن کا عروسی پیرہن

اس کے علاوہ نظم میں مناظرِ فطرت کے بیان کے ساتھ ایک لطیف جنسی جذبے کا کھلا اظہار بھی ہے۔

مخدوم کی یہ نظم جوش کے رنگِ سخن سے اس قدر متاثر ہے کہ یہاں شاعر کے انفرادی لب و لہجے کی تلاش ممکن نہیں ہے۔ جوش کی نظم " شبِ ماہ " کے چند شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوگا کہ مخدوم نے بحر کے ساتھ ساتھ زمین بھی وہی اختیار کی ہے جسے جوش نے برتا ہے۔ دونوں نظموں کا بنیادی خیال مختلف ہے لیکن زیریں لہر ایک ہی نظر آتی ہے۔

شبِ ماہ کا اقتباس

الاماں کیا چاندنی چھٹکی ہوئی ہے دور تک
گر رہے ہیں خاک پر چاندی کے لاکھوں آبشار

www.taemeernews.com

کہہ رہی ہے قلبِ سوزاں سے یہ ٹھنڈی چاندنی
جوش میں آتی نہ کب تک رحمتِ پروردگار
یہ شگوفوں کا تبسّم یہ ستاروں کا جمال!
موجِ رنگیں کے یہ ہلکورے یہ دریا کا نکھار
اجلی اجلی چوٹیوں پر یہ ردوپہلی چاندنی
یہ ہوا کی نغمہ ریزی یہ سکوتِ کوہسار
جا بجا یہ ابر کے ٹکڑوں میں تاروں کی جھلک
دور تک یہ جھاڑیوں میں جگنوؤں کا انتشار
یہ سنکتے سرد جھونکے کارواں در کارواں
یہ بہکتی چلبلی موجیں قطار اندر قطار
یہ بساطِ نہر پر چاندنی کی نازک دھاریاں
یہ جبینِ آب پر الماس کے نقش و نگار
یہ کلی پر قطرۂ شبنم میں ہے نورِ قمر!
آنکھ کی پتلی میں یا غلطاں ہے عکسِ روئے یار
یہ گھنی شاخوں سے چھن کر آ رہی ہے چاندنی
قلبِ شب میں یا تصورِ صبح کا ہے بے قرار
آہ اے فطرت! تری برنائیوں کے سامنے
بہترین الفاظ ہو جاتے ہیں میرے شرمسار
تیرا دریا نطق کی وادی میں بہہ سکتا نہیں
آدمی محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

جوش کی نظم کے اس اقتباس کے مطالعے کے بعد یہ نکتہ بہ آسانی واضح ہو جاتا ہے کہ مخدوم کی نظم "ایک چاندنی رات"، جوش کی "شبِ ماہ" سے متاثر

www.taemeernews.com

ہے۔ نظم کے بنیادی خیال کو برتنے کا انداز، قوافی اور بحر کی مماثلت، مناظرِ فطرت کے بیان کا پھیلاؤ، غرض کہ مخدوم نے اپنے پیش رو جوش سے اپنی نظم کو بنایا، سنوارا ہے۔

ایک محتاط اندازے کے مطابق یہ نظم (جو "سُرخ سویرا" کے مسودے سے ملی ہے) "سرخ سویرا" کی اشاعت سے پہلے کی تخلیق ہے یعنی ۱۹۴۴ء سے قبل کہی گئی ہے۔ یہ کہنا شاید غور و فکر کی دعوت دے کہ "ایک چاندنی رات" کی چوٹ "گُلِ تر" کے صفحات پر "چارہ گر" کے روپ میں ابھرتی ہے۔

دونوں نظموں کے نقطۂ عروج کی مماثلت قابلِ غور ہے:

صبح دم دیکھا ستاروں نے، سحر نے، چاند نے
جن کے چہروں پر تبسم تھا نگاہوں میں خمار
سو رہا تھا حسن بے سُدھ عشق کی آغوش میں
تھا وہیں کچھ دور مرجھائے ہوئے پھولوں کا ہار

"چارہ گر" کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہم نے دیکھا انھیں
دن میں اور رات میں
نور و ظلمات میں

مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں
میکدے کی دراڑوں نے دیکھا انھیں

اک چنبیلی کے منڈوے تلے
میکدے سے ذرا دُور اس موڑ پر
دو بدن
پیار کی آگ میں جل گئے

www.taemeernews.com

یوں لگتا ہے جیسے ایک چاندنی رات کے چاہنے والے پھر "چارہ گر" میں جاگ اٹھے ہیں۔ ایک "چاندنی رات میں" ان پر عالم بالا سے نور برسایا گیا، جن کی سانسوں کی گرمی بار بار لبوں کو چھو رہی تھی اس لمحۂ وصل کو ستاروں نے دیکھا، سحر نے دیکھا، چاند نے دیکھا اور یہ حسن و عشق صبح دم بے مدد پلٹ گئے ——
"چارہ گر" میں یہی چاہنے والے چاندنی میں نہاتے رہے۔ چمن کی سبک رو ہوا گرم رخساروں کو چھوتی رہی اور اس لمحۂ وصل کا نظارہ سب نے کیا۔ مسجد کے منارے، مندر کے کواڑ، میکدے کی دراڑ عینی شاہد رہے ہیں۔ ایک چاندنی رات کے دو چاہنے والے نقوشِ فطرت میں آرامیدہ ہیں اور "چارہ گر" کے کردار "چنبیلی کے منڈوے کے تلے" خوابیدہ نظر آتے ہیں۔[1]

بہرحال یہ قرینِ قیاس ہے کہ "ایک چاندنی رات" کا بنیادی خیال شاعر کے تحت الشعور میں رچ بس کر تعاقب کرتا رہا ہے اور "چارہ گر" کی تخلیق کا باعث بنا ہے۔

چوتھی منسوخ شدہ نظم جس پر کوئی عنوان درج نہیں ہے[2] ملاحظہ ہو:

جمالِ حسن نے پھر گدگدایا دل کے تاروں کو
مری رگ رگ سے نکلیں گے تمناؤں کے فوارے
پری چہروں نے گویا لے لیا ہے اپنی جھرمٹ میں
تبسم سے اشاروں سے بلاتے ہیں مجھے سارے
قیامت قامتاں، مژگاں درازاں، شوخ رفتاراں
شرارے، چلبلے، سیماب تن، نوخیز مہ پارے
شراب آنکھوں سے ڈھلکاتے لبوں سے پھول برساتے
چلے منہ پھیر کر ترچھی نظر کی برچھیاں مارے

---

[1] نظم "چارہ گر" ۱۹۵۷ء میں کہی گئی تھی۔ ملاحظہ ہو گلِ بست ۱۹۶۱ء ص ۱۷

[2] بیاض میں عنوان درج نہیں ہے لیکن ہفتہ وار الاعظم ادبی نمبر فروری ۱۹۲۵ء میں "خوابِ بیدار" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔

www.taemeernews.com

گلابی آنچلوں کی اوٹ سے ناوک فگن آنکھیں
نقابِ ابر سے جس طرح جھانکیں چرخ پر تارے
بہ وقت رنگ پاشی کنگنوں کی زمزمہ ریزی
کہ گویا بہہ رہے ہیں چاندنی راتوں میں انگارے
کسی کی سانس کی گرمی مرے ہونٹوں کو چھوتی ہے
مری آنکھوں میں چھا جاتا ہے نشہ نیند کے مارے

مخدوم کی رومانی نظموں میں چاہنے کا ولولہ تو ملتا ہی ہے لیکن ابتدا ہی سے چاہے جانے کا اظہار بھی اکثر نظموں میں نمایاں ہے۔ مندرجۂ بالا نظم اس کی مثال ہے۔ آگے چل کر "سرخ سویرا" کی نظمیں "لمحۂ رخصت"، "نالۂ حبیب"، "وہ"، "تشکیک" اس رجحان کی نمائندہ نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ "گلِ تر" میں "چارہ گر" بھی اسی نوع کی مثال ہے جہاں شاعر راوی ہے ان کرداروں کا جو ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہتے ہیں۔ "آج کی رات نہ جا" اور "بلوہ" بھی قابلِ ذکر ہیں۔ بساطِ رقص میں "جز تری آنکھوں کے" اسی زمرے کی نظم ہے۔
مندرجۂ بالا نظم مخدوم کی ابتدائی مشقِ سخن کی یادگار ہے۔ یہاں بھی شاعر اسی نشے سے چور نظر آتا ہے کہ "پری چہروں نے لیا ہے اپنی جھرمٹ میں" (یہاں جھرمٹ مونث درج ہے جو شاید سہوِ قلم ہو) نظم کا آخری شعر لمس و لذت کے لطیف جنسی پہلو کا ترجمان ہے۔ "رات چاندنی رات" کے چار شعر بھی اسی نوعیت کے ملتے ہیں، جن میں جنسیت پائی جاتی ہے۔ (ان اشعار پر پچھلے صفحات میں بحث کی جا چکی ہے)
نظم مجموعی حیثیت سے ایک تاثر پیدا کراتی ہے جو دیرپا نہ سہی اس کی غنائیت قابلِ تعریف ہے۔ خاص طور پر دو مصرعے بڑے پُرکشش ہیں۔

ع قیامت قامتان، مژگاں درازاں، شوخ رفتاراں

ع بہ وقت رنگ پاشی کنگنوں کی زمزمہ ریزی

پہلے مصرعے میں بادۂ حافظ کا سا نشہ ہے۔ یہاں نہ جانے کیوں حافظ کا یہ شعر یاد آتا ہے:
شاہ شمشاد قداں، خسروِ شیریں دہناں
کہ بہ مژگاں شکند قلبِ ہمہ صف شکناں

www.taemeernews.com

دوسرا مصرعہ رنگ و صوت کی دلکش مثال ہے۔

پانچویں منسوخ شدہ نظم "نقاد اور شاعر" ہے جو درج ذیل ہے:

حکم خاموشی ہے تجھ کو شاعرِ شیریں بیاں
ہوشیار اب تجھ پہ کھلتی ہے ملامت کی زباں
اب تجھے تنقید کے نشتر لگائے جائیں گے
تیری نا اہلی کے اب ڈنکے بجائے جائیں گے
اب تجھے پینا پڑے گا زہر کا لبریز جام
اب بنایا جائے گا تجھ کو اصولوں کا غلام
سینۂ اشعار بے رحمی سے چھیدا جائے گا
تیرے دل بندوں کو اب چُن چُن کے مارا جائے گا
تجھ سے چھینا جائے گا آزادیِ دل کا نشاں
بند کی جائے گی استبداد سے تیری زباں
تجھ سے دنیا طعن سے دشنام سے پیش آئے گی
چہرہ مہتاب پر مٹی اڑائی جائے گی
پر گہر کی آب و تابش کو مٹا سکتا ہے کون
سرمدی آواز کو دل سے بھلا سکتا ہے کون
تیرے نغمے ان کے آگے بین سے کچھ کم نہیں
یاد رکھ بوسیدہ تلواروں میں کچھ بھی دم نہیں

مخدوم کی اس نظم کے مطالعے کے ساتھ ہی جوش کی مشہور نظم "نقاد" یاد آتی ہے دونوں نظموں کا جذبہ بر ہی ایک ہے۔ بحر اور ہیئت و اسلوب تک ایک سانچے میں ڈھلے نظر آتے ہیں۔ جوش کی نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

رحم اے نقادِ فن، یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو

www.taemeernews.com

شاعری اور منطقی بحثیں یہ کیسا قتلِ عام
جنبشِ مقراض کا دیتا ہے زلفوں کو پیام
کیوں اٹھا ہے جنسِ شاعر کے پرکھنے کے لیے
کیا شمیم سنبل و نسریں ہے چکھنے کے لیے
اے ادب نا آشنا! یہ بھی نہیں تجھ کو خیال
تنگ ہے بزمِ سخن میں مدرسے کی قیل وقال
منطقی کانٹے پہ رکھتا ہے کلامِ دل پذیر
کاش اس نکتہ کو سمجھے تیری طبعِ حرف گیر
یعنی اک لے ہے لبِ ناقد کو کھلنا چاہیے
پنکھڑی پر قطرۂ شبنم کو تلنا چاہیے

مخدوم نے اپنی نظم خارج کر کے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے ورنہ جوش کی اس پُرشکوہ اور "غصیلی نظم" کے آگے مخدوم کی نظم محض پھسپھسا سا تتبّع معلوم ہوتی ہے:۔ چھٹی نظم منسوخ "معمہ" ہے۔ ملاحظہ ہو:

ملائک نے مجھے سجدہ کیا تھا
خلافت کا نشان مجھ کو ملا تھا
خدا نے روح پھونکی تھی بدن میں
اسی کے خاص ہاتھوں سے بنا تھا
عطا کی خلعتِ شرفِ خلائق
بڑی بخشش تھی اک عالم ملا تھا
بنا میرے تھی بزمِ عیش پھیکی
یوں کہنے کو فرشتے تھے خدا تھا

www.taemeernews.com

نہ پوچھو کُن سے پہلے کون کیا تھا
میں بندہ تھا، خدا تھا جو بھی تھا تھا
تمنائے الوہیّت کے پیکر
عبودیّت کے سانچے میں ڈھلا تھا
اسے پھینکا گیا اس خاکداں میں
جو تفویضِ الٰہی میں پلا تھا
مری لغزش سراپا بندگی تھی
کسی کا جبر اندازِ وفا تھا
وہی میں ہوں کہ انجامِ تباہی
وہی میں آفرینش کی بنا تھا
جہانِ تیرگی ہے اور میں ہوں
وہی میری کشش کا روشن دیا تھا
کوئی بتلائے کیا ہوتا ہے آگے
کوئی کہہ دے میں کیا ہوں اور کیا تھا[1]

اس موضوع کو اقبال نے طرح طرح سے باندھا ہے "رجحانی" اعتبار سے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ نظم "اقبالیت" لیے ہوئے ہے یا پھر غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اس نظم کا رشتہ غالب کے مذکورہ شعر سے بھی ملایا جا سکتا ہے۔ نظم کے خارج کرنے کا یہی جواز ہو سکتا ہے کہ نظم شاعر کی انفرادیت کا ثبوت فراہم نہیں کرتی (تیسرے شعر میں "شرف" بروزن حرف درست نہیں)۔ بہرحال نظم اس

---

[1] مطبوعہ مجلہ عثمانیہ مئی ۱۹۲۵ء

www.taemeernews.com

انحراف، انکار اور باغیانہ جذبے کا عکس ہے جس کا سراغ غالب، اقبال اور جوش کے پاس بھی مختلف رنگوں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

کلامِ منسوخ کے تحت مخدوم کی نظم "ساگر کے کنارے" کے چند شعر بھی آتے ہیں "ساگر کے کنارے" مخدوم کے مجموعۂ کلام میں موجود ہے جو مرمّمہ شکل میں گیارہ شعر پر محیط ہے جب کہ بیاض میں انیس شعر ملتے ہیں۔ آٹھ شعر خارج ہیں۔ نظم تنسیخ شدہ بھی ہے اور ترمیم شدہ بھی۔ اپنی ابتدائی شکل میں نظم "ساگر کے کنارے" انیس اشعار پر مشتمل ہے، جو درج ذیل ہیں:

لو صبح ہوئی بس گئے ساگر کے کنارے
ساگر کے کنارے ارے ساگر کے کنارے
مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہاں کے بھجن پیارے، وہ گیت ان کے سہانے
مسجد کے مناروں سے مؤذّن کی صدائیں
روشن کیے دل نور سے پیغامِ خدا نے
تاریکیِ شب اوڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوئے ہر سمت ترانے
آغوشِ گنہ جوشِ مئے، اب دونوں ہوئے سرد
صہبائے لک الحمد لگی دور میں آنے
فرقت زدہ عاشق کی ابھی آنکھ لگی ہے
اک شمع ہے خاموش پتنگوں کے سرہانے
وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقاں بھی لگا بھیرویں کی تان اڑانے
کوئل نے کسی کنج میں کوکو کی صدا دی
مرغانِ چمن جاگ اٹھے گانے لگے گانے
کچھ لڑکیاں مارے ہوئے ساڑی کے کسوٹے
گگری لیے سر پہ چلیں پانی کے بہانے

www.taemeernews.com

وہ پنڈلیاں شفّاف کہ فردوس کی نہریں
خورشید رخاں، غنچہ نما، تنگ دہانے
انگشتریِ حسن کے انمول نگینے!
سرچشمے محبّت کے مسرّت کے خزانے
چلتی ہیں اس انداز سے دامن کو سنبھالے
صدقے ہوی شوخی تو بلائیں لیں ادا نے
تقویٰ شکن و راہ زن و دشمنِ ایماں
بے ساختہ ہر ایک زباں پر "چہ جوانے"
آتی ہیں لپٹ جانے مچلتی ہوی لہریں
وہ نور فشاں جائیں جب اشنان منانے
پانی میں لگی آگ پریشان ہے مچھلی!
کچھ شعلہ بدن اترے ہیں پانی میں نہانے
گہہ ساز کے تاروں کی طرح تھرتھرا جانا
گہہ گدگدیاں، قہقہے، گہہ ہنسنا ہنسانے
کہنا وہ سہیلی سے کبھی راز کی باتیں!
سنتی ہیں، سناتی ہیں محبت کے فسانے
گہہ شرم سے منہ اپنا چھپانا پسِ آنچل
گہہ کھیلنا پانی سے وہ جھینپ اپنی مٹانے

تالاب پر افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں سحر ہوتے ہی ساگر کے کنارے

اب ذیل میں یہی نظم "ساگر کے کنارے" ملاحظہ ہو جو "سرخ سویرا" اور "بساطِ رقص" میں درج ہے، مخدوم نے انیس شعر کو گھٹا کر گیارہ شعر کر دیے ہیں:

مندر میں پجاری لگے ناقوس بجانے
وہ ان کے بھجن پیارے وہ گیت ان کے سہانے

www.taemeernews.com

تاریکیِ شب اد ڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوے ہر سمت ترانے
وہ چھاؤں میں تاروں کی وہ کھیتوں کے کنارے
دہقان بھی بھرویں کی لگا تان اڑانے
کوئل نے کسی کنج سے کوکو کی صدا دی
مرغانِ چمن گانے لگے صبح کے گانے
انگڑائیاں لیتا ہوا طوفانِ جوانی!
ملتا ہوا آنکھیں اُٹھا فتنوں کو جگانے
کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوے بڑھیں!
گگری لیے سر پر چلیں پانی کے بہانے
انگشتریِ حُسن کے انمول نگینے
سرچشمے محبت کے مسرت کے خزانے
چلتی ہیں اس انداز سے دامن کو سنبھالے
صدقے ہوی شوخی تو بلائیں لیں ادا نے
پانی میں لگی آگ پریشان ہے مچھلی
کچھ شعلہ بدن اُترے ہیں پانی میں نہانے
چہروں کو کبھی شرم سے آنچل میں چھپانا
گہ کھیلنا پانی سے وہ جھینپ اپنی مٹانے
تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے

ذیل میں وہ اشعار درج ہیں جنھیں شاعر نے یا تو خارج کر دیا ہے یا

www.taemeernews.com

ذراسی ترمیم کے ساتھ نظم میں برقرار رکھا ہے :

پہلا شعر :	لو صبح ہوئی بس گئے ساگر کے کنارے	
	ساگر کے کنارے ارے ساگر کے کنارے	(خارج)
تیسرا شعر :	مسجد کے مناروں سے موذن کی صدائیں	
	روشن کیے دل نور سے پیغام خدا نے	(خارج)
پانچواں شعر :	آغوش گہر جوش سے اب دونوں ہوئے سرد	
	صہبائے فلک الحمد لگی دوریں آنے	(خارج)
چھٹا شعر :	فرقت زدہ عاشق کی ابھی آنکھ لگی ہے	
	اک شمع ہے خاموش پتنگوں کے سرہانے	(خارج)
نواں شعر :	کچھ لڑکیاں مارے ہوئے ساڑی کے کسوٹے	
	گگری لیے سر پر چلیں پانی کے بہانے	(ترمیم)
دسواں شعر :	وہ پنڈلیاں شفاف کہ فردوس کی نہریں	
	وہ نور فشاں جائیں جب اشنان منانے	(خارج)
تیرھواں شعر :	تقویٰ شکن و راہ زن و دشمن ایماں	
	بے ساختہ ہر ایک زباں پر "چھب جوانے"	(خارج)
چودھواں شعر :	آتی ہیں لپٹ جانے مچلتی ہوئی لہریں	
	خورشید رخاں، غنچہ نما تنگ دہانے	(خارج)
سولھواں شعر :	کچھ ساز کے تاروں کی طرح تھرتھرا جانا	
	کچھ گدگدیاں قہقہے کچھ ہنسنا ہنسانے	(خارج)
سترھواں شعر :	کہنا وہ سہیلی سے کبھی راز کی باتیں	
	سنتی ہیں سناتی ہیں محبت کے فسانے	(خارج)
اٹھارھواں شعر :	کچھ شرم سے منہ اپنا چھپانا پس آنچل	
	کچھ پھینکنا پانی سے وہ جھینپ اپنی مٹانے	(ترمیم)
انیسواں شعر :	تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے	
	آتے ہیں سحر ہوتے ہی ساگر کے کنارے	(ترمیم)

www.taemeernews.com

پہلے شعر کو خارج کرنے کی یہ وجہ ہو سکتی ہے نظم کے بقیہ اشعار مسلسل غزل کے فارم میں ہیں، ہو سکتا ہے کہ بقیہ اشعار کے کہنے کے بعد شاعر نے فارم پر غور کیا ہو اس کے علاوہ پہلے شعر کا موڈ بقیہ اشعار کے تیور سے مختلف بھی ہے" ارے" کا لفظ ایک لہک کا اظہار تو ہے، ساتھ ساتھ نظیر کے رنگ کی یاد بھی دلاتا ہے۔ ان باتوں سے قطع نظر "ارے" کے استعمال سے ثقاہت مجروح ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

تیسرے شعر کے خارج کرنے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی ہے۔

مسجد کے مناروں سے موذن کی صدائیں
روشن کیے دل نور سے پیغام خدا نے

جب کہ مطبوعہ نظم کے پہلے شعر میں مندر، ناقوس، پجاری اور بھجن کا ذکر ہے تو توازن کا تقاضا تھا کہ مندرجہ بالا شعر بھی شامل ہوتا۔

پانچواں شعر شاید اس لیے حذف کر دیا گیا کہ شاعر نے یہی بات اس طرح بیان کر دی تھی:

تاریکی شب اوڑھ کے رخصت ہوا عصیاں
تقدیس کے جاری ہوئے ہر سمت ترانے

چھٹا شعر نظم کے موضوع سے ہٹا ہوا ہے اسی لیے شاید خارج کر دیا گیا ہے:

فرقت زدہ عاشق کی ابھی آنکھ لگی ہے
اک شمع ہے خاموش پتنگوں کے سرہانے

نظم صبح کا منظر پیش کر رہی ہے یہاں فرقت زدہ عاشق کی آنکھ لگنے کی بات اور شمع کی پتنگوں کے سرہانے خاموشی غیر متعلق سی لگتی ہے۔ نواں شعر پہلے یوں کہا گیا تھا:

کچھ لڑکیاں مارے ہوئے ساڑی کے کسوٹے
گگری لیے سر پہ چلیں پانی کے بہانے

ترمیم کے بعد یوں درج ہے:

کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لیے سر پر چلیں پانی کے بہانے

www.taemeernews.com

"کسوٹا مارنا" خالص دکھنی ہے۔ ساڑی، دھوتی، تہمد کو گھٹنوں تک اُلٹ کر کمر سے اڑس لینے کو "کسوٹا مارنا" کہتے ہیں۔ مہاراشٹر، کرناٹک اور آندھرا کے لوگ ناچ کے وقت عورتیں اسی طرح ساڑی باندھتی ہیں یا کام کے وقت مزدور عورتیں اسی طرح ساڑی اڑس لیتی ہیں۔ پہلے مصرع کی تبدیلی کا سبب شاید یہی "کسوٹا" کا لفظ ہے جو صرف جنوبی ہند میں مستعمل ہے، مصرع ترمیم کے بعد چمک اٹھا ہے۔ "آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں" زیادہ شاعرانہ اور فصیح ہے۔

دسواں شعر " اشنان مناتے " کے محاورہ کی وجہ سے شاید نکال دیا گیا ہے۔

تیرھویں اور چودھویں شعر کا ڈکشن جوش سے متاثر نظر آتا ہے اور نظم کے بقیہ اشعار کی زبان سے مختلف ہے۔

ع تقویٰ شکن و راہ زن و دشمن ایمان

ع خورشید رخاں، غنچہ نما، تنگ دہانے

سولہواں شعر اپنے دوسرے مصرعہ کی وجہ سے قلم زد کیا ہوگا۔

ع کچھ گدگدیاں، قہقہے کچھ ہنسنا، ہنسانے

یہاں "ہنسانے" کا استعمال پورے طور پر اپنے مطلب کو ظاہر نہیں کرتا۔

سترھویں شعر میں بظاہر کوئی سقم نہیں لیکن شاعر نے نظم سے خارج کر دیا ہے۔

اٹھارویں شعر کا پہلا مصرع یوں تھا:

ع کچھ شرم سے منہ اپنا چھپایا پس آنچل

ترمیم کے بعد یوں ہے ع چہروں کو کبھی شرم سے آنچل میں چھپانا

اس ترمیم کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ کہ "پس آنچل" کی ترکیب غلط ہے۔

انیسویں شعر کا دوسرا مصرع " آتے ہیں سحر ہوتے ہی ساگر کے کنارے" مصرع بے عیب تھا لیکن شاعر نے جانے یہ ترمیم کیوں کی یعنی " آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے" یہاں "صبح" کی بجائے "سحر" برمحل اور مصرع کی گرفت کے لیے زیادہ موزوں تھا۔ موجودہ صورت میں مصرع ناموزوں ہے۔

مخدوم کی یہ نظم جوش کی نظم "گنگا کے گھاٹ پر" کی یاد دلاتی ہے، مخدوم کی نظم جمالیاتی احساس، منظر نگاری اور فارم کے ساتھ ساتھ اپنے جذبہ و خیال کے

www.taemeernews.com

اعتبار سے بھی جوش کی نظم سے قریب لگتی ہے۔ جوش کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

قدم قدم پہ تمنائیں دلستانی کی
رُخِ شگفتہ پہ طغیانیاں جوانی کی
ہوائے صبح سے روشن چراغِ سیم تنی
شگفتہ غسلِ سحر سے مزاجِ گُل بدنی
نمی ہے زلف میں اشنان کرکے نکلی ہے
یہ کس کی موت کا سامان کرکے نکلی ہے
لبوں پہ کھیل رہا ہے اثر نہانے کا !
گمان ہوتا ہے ہر بار مسکرانے کا !
سیاہ زلف پر آنچل خفیف دھانی ہے
برہنہ پا ہے تو ہر نقش پا گلابی ہے (نقش و نگار)

"سرخ سویرا" کی بیاض کی آخری نظم جسے شاعر نے الفقط قرار دیا ہے "مے" ہے۔ اس نظم پر حفیظ جالندھری کے لب و لہجہ کا گمان گزرتا ہے۔ وہی گیت نما انداز، وہی موسیقیت، وہی چھوٹی بحر جن سے حفیظ پہچانے جاتے ہیں نظم "مے" کے عناصرِ ترکیبی معلوم ہوتے ہیں۔ نظم درجِ ذیل ہے۔

مے

(نظم کے عنوان کے نیچے سوالیہ نشان ؟ ہے)

یہ کالی کالی بدلیاں، یہ شام لے کے کیا کروں
یہ نوجوانی یہ جنون یہ جام لے کے کیا کروں
یہ شام لے کے کیا کروں
یہ جام لے کے کیا کروں

www.taemeernews.com

آ میرے دل کو آزما　　آجا وہ سازِ زندگی
او مستیوں کی جان آ　　آجا وہ رازِ زندگی
یہ شام لے کر کیا کروں
یہ جام لے کر کیا کروں
وہ نامۂ خلدِ بریں　　وہ نغمۂ روح الامیں
وہ سلسبیلِ انس و جاں　　وہ نازنیں، نازآفریں
یہ شام لے کر کیا کروں
یہ جام لے کر کیا کروں
وہ خنکیوں کی انجمن!　　وہ رنگ و بو کی داستاں
دنیا کے حق میں ایک مئے　　میرے لیے دونوں جہاں
یہ شام لے کر کیا کروں
یہ جام لے کر کیا کروں

کالی کالی بدلیاں ہیں لیکن شام شاعر کے لیے خوشگوار نہیں۔ نوجوانی ہے جنون ہے لیکن جام سے انکار رہے ہے! دوسرے بند میں یہ وضاحت کہ سازِ زندگی اور مستیوں کی جان شاعر سے دور ہے اس لیے وہ شام اور جام دونوں کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ نامۂ خلدِ بریں" نغمۂ روح الامیں"، " سلسبیلِ انس و جاں" کی تراکیب کے ساتھ یہ مصرع :

دنیا کے حق میں ایک مئے　　میرے لیے دونوں جہاں

کون سی مئے ہے کہ شاعر کے لیے دونوں جہاں کے کیف کا باعث ہے یہاں یہ مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ مخدوم کے ابتدائی کلام میں مذہبی اصطلاحات اور الفاظ بیشتر ملتے ہیں۔ خاص طور پر صرف ان سات منسوخ شدہ نظموں اور ایک ترمیم شدہ نظم "ساگر کے کنارے" پر نظر ڈالیں تو بہ آسانی اندازہ ہوگا کہ شاعر نے جس مذہبی ماحول میں بچپن اور لڑکپن گزارا ہے اس کے اثرات اس کی ابتدائی شاعری میں جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے مصرعے ملاحظہ ہوں:

www.taemeernews.com

ع تری سانسوں میں بہشتوں کی ہوائیں ہوں گی (آ بس اب چل...)

ع عالمِ بالا سے ہم پر نور برسایا گیا (ایک چاندنی رات)

ع روشنی جیسے دل نور سے پیغام خدا نے (ساگر کے کنارے)

یا نظم "معمہ" کا بنیادی خیال اور یہ الفاظ: ملائک، سجدہ، خلافت، عرش، فرشتے، خدا، کُن، بندہ، الوہیت، عبودیت، نقوشِ الٰہی، آفرینش دونوں جہاں ——— وغیرہ وغیرہ۔

مذکورہ بالا تنسیخ شدہ نظموں کے ساتھ مخدوم کی شاعری کا پہلا دور ختم ہوتا ہے جسے ۱۹۴۴ء قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ اسی سن میں "سُرخ سویرا" کی اشاعت عمل میں آئی تھی اور یہ تمام نظمیں جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے "سُرخ سویرا" کی بیاض سے نقل کی گئی ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ چند اور نظمیں اور غزلوں کے چھٹکر اشعار بکھرے ہوئے کاغذات پر درج ملتے جن کی تفصیل آگے آئے گی۔ مزید دستیاب شدہ نظمیں: پاکستان ہمارا، ہٹی ہڑتال، مرے ہوئے چاند کے کفن سے، واک آوٹ، جوش کے ترکِ وطن پر، کیا ہے اس راہ میں ہیں، قوالی اور متفرق اشعار جو غزل کے قالب میں نہ ڈھل سکے۔

ہٹی ہڑتال[1]

دو تھے ہمارے پیارے منسٹر
اِک جلے ایک سندر سندر
ایک جو چیف تو دوسرے لیبر
شری سپاری، شری چقندر
ایک بٹیر تو دوسرے تیتر

جان ٹیلر کے پنجرے کے اندر
شری شری اور شری جان ٹیلر
تینوں کے تینوں قلعے کے اندر
———
سونے کی دیوار قلعے کی

---

[1] "ہڑتال کے سولھویں دن" گاندھی جینتی کے موقع پر ۲ر اکتوبر ۱۹۵۶ء کو لکھی گئی اور ہڑتالیوں کے جلسے میں پڑھی گئی۔ نظم کے مسودہ پر مخدوم کے ہاتھ سے مندرجِ بالا تحریر درج ہے۔

www.taemeernews.com

سونے کی تلوار قلعے کی
سونے کی جھنکار قلعے کی
صورت ہے خونخوار قلعے کی
سیرت بدکردار قلعے کی

اپنے جائز حق کو جتاتے
اپنی کم تنخواہ بڑھانے
خاک سے سونا بنانے والے
محنت کش مزدور جیالے
بھوک اور کشٹ ہے مرنا جینا
سونا جن کا خون پسینا
آندھی اور طوفان سے لڑنے
شری شری شری جان سے لڑنے
لال پھریرا ہاتھ میں لے کر
نکلا مزدوروں کا لشکر
منتری منڈل کانپے تھر تھر
قانونی ہڑتال ہے سر پر
گھر ہیں رہ کر گھر سے باہر
کہلا بھیجا "نہیں ہوں اندر"

ایک کی ٹانگ کو کاٹا بچھو
ایک گھسا بستر کے اندر
بخار ایک سو دس سے اوپر
چڑھا ہوا سرکار کا ٹمپر!
مزدوروں کی بات نہ ماننے
ہزار چکر لاکھ بہانے
ان کا سونا چاندی پتھر
مزدوروں کے پیٹ پہ پتھر
واہ رے تیرا پیار منسٹر
تجھ پہ خدا کی مار منسٹر

گاندھی جی کی بات تو مانو
سچی بات کو سچا جانو
اپنی ہٹ کو چھوڑو دانو

جب تک تم نے یہ بات نہ مانی
بند رہے گا حقہ پانی
تب تک مل بھی بند رہے گی
تب تک یہ ہڑتال چلے گی[1]

یہ نظم مخدوم نے صفیہ[2] اور نصرت[3] کو ڈاک سے بھجوائی تھی۔ ایک خط کے ذریعہ اس نظم کی تشریح بھی کر دی ہے۔ خط درج ذیل ہے:

---

[1] نظم کے اختتام پر درج ہے "مخدوم ہٹی ۲ر اکتوبر ۱۹۵۶ء" [2] مخدوم کی بھتیجی
[3] فرزند مخدوم

www.taemeernews.com

عزیزی صفیہ اور نصرت!

تمہارے لیے یہ نئی نظم بھیج رہا ہوں، بہت سہل زبان ہے تم بہ آسانی سمجھ جاؤ گے۔ گھر میں سب کو بھی پڑھ کر سناؤ نصرت کو تو چاہیے کہ میرے آنے تک زبانی یاد کر کے مجھے سنائے۔
جان ٹیلر کمپنی کے ایجنٹ کا نام ہے یہ انگریز کمپنی ہے جو سونے کی کان کا انتظام کرتی ہے اور ہر سال ایک لاکھ ۳۲ ہزار مفت میں معاوضہ لیتی ہے۔ چیف سے مراد اپنے چیف منسٹر[1] ہیں، جن کا قد چھوٹا ہے اسی رعایت سے وہ شتری سپاری ہیں اور لیبر سے مراد: لیبر منسٹر ہیں جو موٹے تازے ہیں اسی رعایت سے چقندر ہیں۔ بٹیر چھوٹا ہوتا ہے تیتر بڑا۔ یہ دونوں بڑے چالاک پرندے سمجھے جاتے ہیں۔ باقی صاف ہے۔

تمہارا : مخدوم

مرے ہوئے چاند کے کفن سے[2]
سحر کی زردی ابھر رہی ہے
فصیل کے کنگروں سے پھوٹی کرن کی سرخی
میں وقت کی بدروی سے تھک کر
سڑک کنارے
اداس تنہا
نڈھال بیٹھا ہوا ہوں
سڑک سے اس پار

---

[1] ڈاکٹر بی رام کشن راؤ [2] یہ نظم بیگم کا غذ پر مخدوم کی تحریر میں درج ملی۔ نظم پر کوئی عنوان نہیں ہے۔ نظم کسی بیاض میں درج نہیں ہے۔

بشکریہ : نصرت محی الدین

www.taemeernews.com

اس کنارے
دکان کی سیڑھیوں
پہ بیٹھا
اداس بچہ
بڑی بڑی آنکھیں کھولے
خالی سڑک کو گھورتا ہے
پچاس برسوں کی گردش
پچاس چکر
زمیں کے سورج کے گرد گذرے
مکان کی
سیڑھیوں پہ
بیٹھا ہوا
اداس بچہ
نہیں کوئی اور
وہ تو میں ہوں

مخدوم کی اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم اپنی پچاس ویں سالگرہ کے موقع پر کہی ہوگی، نظم کا اسلوب بھی گواہی دیتا ہے کہ یہ نظم "سرخ سویرا" کے مزاج سے یکسر مختلف "گل تر" اور "بساطِ رقص" کے آہنگ سے قریب تر ہے۔

نظم کا پہلا مصرعہ یوں تھا ع مرے ہوئے چاند کی جبیں سے "کی جبیں" پر کٹ لگا کے "کفن" رکھا گیا ہے۔

اسی طرح تیرھویں اور چودھویں مصرعے قلم زد کر دیے گئے ہیں:

سیاہ آنکھیں
سیاہ آنکھوں میں روشن چمکتی آنکھوں میں

یہ مصرعے "اداس بچہ" اور "بڑی بڑی آنکھیں کھولے" کے درمیان تھے

www.taemeernews.com

تخلص مخدوم نے کاٹ دیا ہے۔

نہ جانے یہ نظم کس طرح اشاعت سے رہ گئی جب کہ نظم اپنے خیال اور جذبے کے اعتبار سے کامیاب نظم کہی جا سکتی ہے۔ بظاہر اس نظم کو منسوخ کرنے کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

یہ نظم ایک طرح سے مخدوم کی سوانح عمری کا انداز لیے ہوئے فعال، متحرک اور محنت کش زندگی کا عکس ہے۔ "یہ اداس بچہ" شاعر کا ضمیر ہو سکتا ہے۔ ایک معصوم شخصیت کا آئینہ جسے جہد و عمل کے محاذ پر یہ احساس ہے:

مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

نظم کی فضا اداس، خاموش اور سوچ میں ڈوبی ہوئی لگتی ہے۔ شاعر کے پچاسویں سال کی صبح زرد زرد سی ہے اور یہ زردی مرے ہوئے چاند کے کفن سے پھوٹ رہی ہے، شاعر وقت کی ناسازگاری کا شاکی ہے۔ وہ سڑک کے کنارے اداس، نڈھال اور تنہا ہے۔ سڑک کے اس پار ایک مکان کی سیڑھیوں پر اداس بچہ بیٹھا ہوا ہے جس کی بڑی بڑی آنکھیں ہیں (یہاں یہ مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مخدوم کی آنکھیں بڑی بڑی اور روشن تھیں) ان چند مصرعوں کو بغور پڑھا جائے تو یہ بات بھی واضح ہوگی کہ شاعر سڑک کے کنارے ہے اور وہ بچہ بھی سڑک کے کنارے بیٹھا ہے لیکن مکان کی سیڑھیوں پر ہے، اگر بچہ کو ہم ضمیر مان لیں اور فعال، متحرک اور محنت کش زندگی کا عکس تصور کریں تو وہ مکان ان خوابوں کی تجسیم تو نہیں ہے جس کے لیے شاعر نے اتنی عمر گنوائی ہے!! شاعر کے پاس کچھ نہیں ہے لیکن بچہ اور مکان شاعر کے نہ اندہ و آفریدہ خیالات ہیں جن کے دم قدم سے وہ اب بھی ایک خوش آئند خواب دیکھ سکتا ہے۔

نظم کے آخر میں شاعر یہ اظہار کرتا ہے کہ وہ بچہ کوئی اور نہیں ہے بلکہ وہ خود ہے، بچہ جو چڑھتی عمر، نئی حیات، معصومیت کی علامت ہے گویا شاعر یاد و جد یا س کے آگے سپر انداختہ نہیں ہے۔

www.taemeernews.com

اس نظم کا ذہنی رشتہ اختر الایمان کی نظم "ایک لڑکا" سے بالواسطہ ملتا ہے۔ ذات اور عکسِ ذات کی یہی کشمکش یہاں بھی ملتی ہے:

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

فروری ۱۹۶۲ء میں آندھرا اسمبلی کے الکشن تھے۔ شاہ علی بنڈہ سے ڈاکٹر راج بہادر گوڑ پارٹی کی نمائندگی کر رہے تھے۔ مخدوم نے ان دنوں ایک قوالی لکھی تھی جو کورس کی شکل میں جگہ جگہ پرانے شہر گلی کوچوں میں لڑکے گاتے پھرتے تھے:

قوالی

میرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے میاں کے لیے
یہ وار کس کے لیے، السلام کس کے لیے
الف سے ے کے غرض والسلام کس کے لیے
میرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے۔
مرے میاں کے لیے

www.taemeernews.com

یہ میسرم کی بیبی کس کی جام کس کے لیے
یہ پان میرا تو پھر یہ قوام کس کے لیے
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
زمین کے لیے کچھ ہو نہ آسماں کے لیے
کباب میرے تو کلیجے مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے
پھٹے پھٹائے اس پیراہن میں کیا جائیں
لُٹی لُٹائی سی اس انجمن میں کیا جائیں
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے

یہ شہر کیا ہے ذرا میری انجمن میں چلو
ہری کھنڈلنے کبھی دن تو تاڑبن میں چلو
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے
ہماری بیوک میں بیٹھو ہمارے در تو چلو
ہماری گر نہیں کھاتے نہ کھاؤ گھر تو چلو
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے

www.taemeernews.com

سجی سجائی دُلہن بن کے لیڈری آئے
یہی دعا ہے مرے گھر تو نگری آئے
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے
یہ ایک کیا ہے یہ دو کیا ہیں چار چار کرو
ہزار بار نہیں دس ہزار بار کرو
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے
شرابِ نابِ حقیقت پلاؤ ملت کو
پلاؤ گر نہیں کافی تو کھاؤ ملت کو
مرے میاں کے لیے
کچھ اور چاہیے وسعت مرے میاں کے لیے
مرے میاں کے لیے

"نظم واک آوٹ" اتنی مبہم لگتی ہے جیسے قطعی معنی کہنا مشکل ہے نظم کے تیور سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ نظم کسی سیاسی نظریاتی اختلاف پر ناراضگی کے عالم میں کہی ہے۔

واک آوٹ

آگے آگے فلاں، پیچھے ابنِ فلاں جارہے ہیں

www.taemeernews.com

اپنے سائے سے لڑتے جھگڑتے ہوئے
بڑبڑاتے، بگڑتے، جھگڑتے ہوئے
منہ میں عف عف لیے
تہ بہ تہ کف لیے جا رہے ہیں
کچھ بچارے مقدر سے معذور ہیں
عقل سے دور ہیں
محوِ حیرت ہیں دنیا جہاں دنگ ہے
فکر میں ننگ ہے
جا رہے ہیں
خُم کو اوندھا کیے جام و سبو توڑ کر
میکدہ چھوڑ کر
دین و دنیا سے مُنہ موڑ کر
پیٹ پٹا کر وہ پیرِ مغاں جا رہے ہیں
آگے آگے فلاں پیچھے ابن فلاں جا رہے ہیں

مخدوم، حضرت جوش کی پاکستان کی قومیت اختیار کرنے پر سخت ناراض تھے۔ انھوں نے ایک نظم[2] شروع کی تھی، جس کا پہلا شعر ہے:

راستے چپ ہیں سنسان ہر رہگذر
آج سے گُل ہے قندیل قصرِ سحر[3]

---

[1] یہ نظم مخدوم کی دوسری اور آخری بیاض سے نقل کی گئی ہے۔ جس پر شاعر نے چلیپا (X) ڈال دیا تھا۔ اور یہ نظم کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ نظم پر ۱۰ اپریل ۶۷ ۱۹ء دلی درج ہے۔

[2] اس نظم کے تین شعر ہیں جنھیں راقم نے شاعر سے سنا تھا [3] حضرت جوش ملیح آبادی کے گھر کا نام۔

www.taemeernews.com

اس شعر کے علاوہ اور دو شعر ہیں آخری شعر سینہ بہ سینہ ہی احباب کی ضیافت طبع کا سامان بنا رہا جسے احاطۂ تحریر میں لانا شاید خوف فسادِ خلق کا باعث بنے اور ثقہ طبائع پر گراں گزرے۔

دوسری بیاض کی آخری منسوخ شدہ نظم جس پر کوئی عنوان درج نہیں ہے اور نظم کے نیچے صرف ۱۹۶۷ء درج ہے۔ ملاحظہ ہو:

کیا ہے اس راہ میں
کچھ نہیں
درد و افلاس کی چھاؤں والے
درختوں کی شاخوں میں
لٹکے ہوئے
آہ کے چیتھڑے

یہ نظم کوئی مکمل تاثر نہیں چھوڑتی آخری تین مصرعے:

درختوں کی شاخوں میں
لٹکے ہوئے
آہ کے چیتھڑے

البتہ اس نئے ذہن کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ۶۷ء تک کئی ایسی نظمیں تخلیق کر چکا تھا جس کی امیجری اور ڈکشن کی تازہ کاری قبول عام کا درجہ پا چکی ہیں:

کابل ہو تاشقند ہو یا کوکر تبلسی[1]
ہندوستاں کا درد ہمارا ساتھ ساتھ ہے

یہ ایک تنہا شعر نظم کا بھی ہو سکتا ہے اور غزل کا بھی، زمین کا تقاضا ہے کہ نہاں

---

[1] یہ غیر مطبوعہ بکھرے اشعار ان کاغذات سے نقل کیے گئے ہیں جو مخدوم کی میز کی دراز میں بکھرے پڑے تھے۔ جنھیں نصرت محی الدین نے یکجا کر کے راقم الحروف کے حوالے کیا جس کے لیے راقم سپاس گزار ہے۔

www.taemeernews.com

تو قافیہ مان لیا جائے اور "ساتھ ساتھ ہے" ردیف تصور کی جائے چوں کہ یہ شعر مفرد ہے اس لیے قطعی طور پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا، یہ شعر اس وقت کی یادگار ہے جب مخدوم مارچ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۵ء تک بیرونی ممالک کے دورے پر تھے۔ شعر جذبۂ حب الوطنی کی ایک مثال ہے۔

ورقِ دل پہ لکھے جائیں گے افسانے بہت
دور میں آئیں گے پیمانے پہ پیمانے بہت

یہ مطلع تنہا کسی بھی دیوان میں نہیں ہے اور نہ اس کے آگے کوئی شعر کہا گیا ہے۔ مطلع کی اٹھان ایسی تھی کہ غزل کا ہو جانا قرین قیاس تھا۔ مطلع شاعر کے مزاج کی رجائیت کا آئینہ دار ہے۔

صبح جمال و شام رفاقت، نشاطِ غم
کیا کیا نہ ساتھ لائے تری انجمن سے ہم

شعر کی کاٹ بتا رہی ہے کہ شاعر غزل کہنا چاہتا تھا، "انجمن سے ہم" کے ردیف و قافیہ بہت مانوس اور شنیدہ ہیں لیکن اس شعر کے علاوہ کوئی اور شعر نہیں ملتا۔ شعر کسی قابل لحاظ تخیل کا حامل نہیں لیکن یہاں بھی شاعر کے نشاطیہ لب ولہجہ کا سراغ ملتا ہے۔

جو وہ اپنا تو پھر ہر چاند اپنا، چاندنی اپنی
سحر اپنی، سحر کا نور اپنا، زندگی اپنی

مطلع معمولی درجہ کا ہے اور پھر زمین بھی ایسی مہکتی دمکتی نہیں کہ شاعر سے اور شعر کہلواتی اور مکمل غزل کا روپ سامنے آتا۔

ذیل کے چار غیر مطبوعہ مصرعے کسی نظم کا آغاز معلوم ہوتے ہیں:

رام دھن ہیں جو سناتے تھے اہنسا کے بھجن
کیا کرامت ہے وہی بن گئے آئین شکن
پیچھے پیچھے ہیں حریفانِ کہن کف بہ دھن
تم نے دیکھا نہیں کیا ہوتا ہے مزدور کا گھن

ایک علاحدہ کاغذ پر ذیل کے مصرعے اور شعر ملتے ہیں:

www.taemeernews.com

.... مقامات دیکھنا

(یہ مصرع زشت خطی کے سبب سے پڑھا نہیں جا سکا)

ع پھر ہرا ہونے لگا زخم کہن کی بات ہے

یہ ایک ہی مصرع درج ہے پھر اس کے بعد یہ شعر لکھا ہوا ہے جس میں قافیہ کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے:

اب ان کی عنایت کا اثر ہونے لگا ہے
کچھ درد مرے دل میں سوا ہونے لگا ہے

اس شعر کے نیچے یہ شعر درج ہے:

ہوائیں ہیں مگر چلتی نہیں ہیں کیا قیامت ہے
گھٹا جاتا ہے دم 'کیا حبسِ بے جا ہے معاذ اللہ

اس شعر کے بعد ایک اچھا شعر ملتا ہے زمین ایسی کہ عمدہ غزل کہی جا سکتی تھی:

ہم سے دیوانے کہاں ملتے ہیں دنیا میں مگر
آپ جیسے بھی طرحدار کہاں ہوتے ہیں

مخدوم اگر غزل کہتے تو ان کی طبع غنا پسند سے یہ توقع تھی کہ وہ طرحدار کو قافیہ اور کہاں ہوتے ہیں کو ردیف قرار دیتے:

ہے دشت دشت اسی برگِ گُل کا افسانہ
قدم قدم پہ ملی ہے بہار رستوں میں

یہ تنہا شعر بھی غزل کے قالب میں نہ ڈھل سکا جب کہ 'بہار' قافیہ اور رستوں میں ردیف دونوں جاندار ہیں۔ شعر اچھا ہے اور مخدوم کے رنگ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس صفحہ کا آخری شعر ہے:

میرے دل میں سرورِ صبح بہار
تیری نظروں میں رات پھولوں کی

یہ آخری شعر پوری غزل کی صورت میں نظر آتا ہے اس شعر میں نظروں کی بجائے 'آنکھوں' ہے جو زیادہ موزوں ہے۔

قیاس کہتا ہے کہ یہ تمام فردیات ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ کہے گئے ہیں۔

www.taemeernews.com

آخری شعر جو بعد کو غزل کے فریم میں نظر آتا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں لکھا گیا ہے بقیہ دوسرے اشعار اور مصرع بھی اسی کاغذ پر ایک ہی انداز تحریر کے ساتھ درج ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام مصرعے اور اشعار بہت کم وقفے سے لکھے گئے ہیں۔

مخدوم کا ایک ترانہ "پاکستان ہمارا" کا ایک بند درج ذیل ہے:

پاکستان ہمارا ، پاکستان ہمارا
آزادی کی دھن میں کس نے آج ہمیں للکارا
راوی کی لہروں پہ ناچا ایک ہلال اک تارا

سبز ہلالی پرچم لے کر نکلا لشکر سارا
پربت کے سینے سے پھوٹا کیسا سرکش دھارا
سامراج کا سوکھا جنگل اس میں لال شرارا
پاکستان ہمارا ، پاکستان ہمارا

اس ترانے کے بارے میں ظفر الحسن[1] لکھتے ہیں:

"مجھے یاد آتا پڑتا ہے اس میں تین بند تھے، مرور زمانہ سے صرف ایک محفوظ ہو سکا، ہمارے زمانے میں ترقی پسندوں کی آخری کانفرنس (غالباً ۴۶ء میں[2] ہوئی تھی، ان ہی دنوں دکن ریڈیو سے ایک مشاعرہ نشر کیا گیا تھا جس میں مخدوم نے یہ ترانہ پیش کیا تھا جس پر (شائد میں کسی جگہ لکھ بھی چکا ہوں) کرشن چندر نے مجھ سے کہا تھا کہ حیدرآباد ریڈیو بڑا ترقی پسند نشری ادارہ ہے اگر تم یہ ترانہ آل انڈیا ریڈیو سے نشر کرتے تو انگریز تمہیں تمہارے بیوی بچوں سمیت کولھو میں پسوا دیتا۔ بلاشبہ یہ مخدوم ہی کا ترانہ ہے جسے بعد میں پارٹی لائن بدل جانے کی وجہ سے مخدوم نے DISOWN کر دیا۔

---

[1] شخصی مکتوب [2] کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ہوئی تھی۔

www.taemeernews.com

دوسری وجہ یہ تھی کہ مجاز نے اپنی دماغی علالت کے دنوں میں اسے اپنی نظم قرار دیدیا تھا۔

نظر حیدرآبادی نے اپنی کتاب "اقبال اور حیدرآباد" میں اس کا ذکر کیا ہے۔ (ص ۲۰۰)

www.taemeernews.com

نثر نگاری

مخدوم کی شہرت اور ناموری کا سبب ان کی شاعری ہے لیکن ان کی نثر کی طرف برائے نام توجہ کی گئی ہے جب کہ انھوں نے ڈرامے، مختصر افسانے اور مضامین بھی لکھے تھے۔ یہ بجا ہے کہ ان کی شاعری کے آگے ان کی نثر کا مقام کم تر ہے۔ یہ نثر نہ کسی صاحب طرز ادیب کی لگتی ہے اور نہ اس نثر نگار کی جو ایک ہی صنف پر ملکہ حاصل کرنے کا خواہش مند نظر آتا ہے چوں کہ انھوں نے جستہ جستہ مختلف اصناف کو اپنایا ہے اس لیے ان کے اسلوب پر حکم لگانا مشکل ہے۔

مخدوم نے تین ڈرامے لکھے تھے جن میں سے دو انگریزی اور روسی مصنفوں سے ماخوذ ہیں ان کے علاوہ ایک طبع زاد ڈرامہ ملتا ہے۔ اگر طبع زاد ڈراموں کی تعداد کچھ اور زیادہ ہوتی تو یقیناً تجزیہ محاکمہ میں سہولت ہوتی۔ ان کا مقالہ "اردو ڈرامہ اور اسٹیج" پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اس صنف کے عواقب و عواطف سے کس قدر شغف تھا۔ ان کی کہانیوں پر کہیں کہیں خلیل جبران، ٹیگور، نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ یہ مختصر افسانے کوئی انفرادیت نہیں رکھتے۔ مضامین میں "مکھی کے پیچھے چھوکرا" کے عنوان سے ایک کتاب دستیاب ہے۔ کتاب کا ایک بڑا حصہ سفرنامہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مضامین بھی اپنی دلچسپی قائم رکھنے کے باوجود وہ منفرد شان نہیں رکھتے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ بہ ایں ہمہ چند مضامین اپنے تاثرات کے اعتبار سے دل و دماغ پر گہرے نقوش مرتسم کرتے ہیں۔

اردو ڈرامہ اور اسٹیج

مخدوم کا یہ غیر مطبوعہ مقالہ ایم۔اے کے امتحان کے لیے ۱۹۳۶ء میں لکھا

www.taemeernews.com

گیا تھا۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔[۱] یہ ڈرامہ دس ابواب پر مشتمل ہے اور فل سکیپ سائز کے ۱۲۹ صفحات پر محیط ہے۔

پہلا باب : آغاز جس میں عربی' ایرانی اور ہندی ڈرامہ کا ذکر ہے صفحہ ۱ تا ۱۵

دوسرا باب : ہندو دیہی ڈرامہ سے اردو ڈرامہ کا تعلق صفحہ ۱۶ تا ۲۲

تیسرا باب : اردو کا پہلا ڈرامہ ــــ اندر سبھا صفحہ ۲۳ تا ۳۲

چوتھا باب : اندر سبھا کے ماخذ صفحہ ۳۳ تا ۳۶

پانچواں باب : جدید تھیٹر کی ابتدا صفحہ ۳۷ تا ۶۲

چھٹا باب : اردو کے ڈرامے اور ڈرامہ نگار ۱۸۷۷ء تا ۱۹۱۴ء صفحہ ۶۳ تا ۷۲

ساتواں باب : اردو ڈراموں کی خصوصیات صفحہ ۷۳ تا ۷۷

آٹھواں باب : شکسپیر اردو لباس میں صفحہ ۷۸ تا ۸۷

نواں باب : دیگر تراجم صفحہ ۸۸ تا ۹۵

دسواں باب : جدید دور ۱۹۱۴ء ـ ۱۹۳۶ء صفحہ ۹۶ تا ۱۲۸

مخدوم نے عربی ڈراموں کے سلسلہ میں لکھا ہے کہ یہ صنف ابتدائی مراحل سے آگے نہ بڑھ سکی۔ زمانۂ قدیم میں راویوں کے گروہ ہوتے تھے جو بازاروں میں' میلوں وغیرہ میں قصے بیان کرتے تھے جن میں ڈرامے اور اداکاری کا عنصر تو ہوتا تھا مگر اسے ڈرامہ نہیں کہہ سکتے تھے۔ عربوں نے پتلیوں کے تماشوں کو بھی ترقی دی مگر اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ عرب کسی زمانہ میں بھی قومی اسٹیج کے مالک رہے ہوں۔ ڈرامہ کا افلاس پوری سامی اقوام پر مسلط ہے۔

ایرانی ڈرامے کے سلسلے میں مذکور ہے: "اہلِ فارس نے شہدائے کربلا سے

---

[۱] یہ غیر مطبوعہ مقالہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کے پاس محفوظ ہے۔ اس کی ایک نقل مرزا ظفر الحسن نے غالب لائبریری (کراچی) کے جامعاتی مقالوں کے شعبہ میں محفوظ کر لی ہے۔

[۲] بحوالہ عمرِ گذشتہ کی کتاب از: مرزا ظفر الحسن ص: ۲۰۰ تا ۲۰۷

www.taemeernews.com

عقیدت کا اظہار کر کے ثواب دارین حاصل کرنے اور محبت اہل بیت کو مستحکم کرنے کے لیے تعزیہ ایجاد کیا۔ جس میں شہدا کے مصائب کو تمثیل کے ذریعے پیش کیا جاتا تھا۔ تین صدیوں تک تعزیے میں صرف مرثیہ خوانی ہوتی تھی مگر انیسویں صدی میں اس نے تمثیلی رنگ اختیار کر لیا۔

ہندی[۱] ڈرامے کے متعلق لکھا ہے کہ اس کا وجود چوتھی صدی قبل مسیح سے ملتا ہے۔ قدیم ترین ڈرامہ "مٹی کی رتھ" دو سو سال قبل مسیح تصنیف ہوا۔ دیگر تصانیف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"ہندو واضعانِ قوانینِ ڈرامہ نے نہ صرف پلاٹ، کردار، موضوع اور جذبات کی رنگا رنگی کی مناسبت سے اس فن کو تقسیم کیا بلکہ اداکارانہ پہلو کو بھی علم کا مرتبہ بخشا۔"

اردو ڈرامے اور ہندو یعنی ڈرامے کا تعلق بیان کرتے ہوئے مخدوم دعویٰ کرتے ہیں کہ "ہندوستان کے اسلامی دور میں کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے ثابت ہو تا کہ ہندو ادبیاتِ عالیہ سے مسلمانوں نے استفادہ کیا ہو سوائے فرخ سیر کی واحد مثال کے۔"

امانت کی اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈرامہ قرار دیتے ہوئے ناٹک ساگر کے مصنفین محمد عمر نور الٰہی صاحبان اور عبد الحلیم شرر کے باہمی اختلافات بیان کیے ہیں

---

[۱] ہندی کی ابتدا چوتھی صدی قبل مسیح سے بتاتے ہیں۔ غالباً مخدوم نے لفظ ہندی سنسکرت زبان کے ڈرامے کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ فردگذاشت بادی النظر میں ایک سنگین غلطی معلوم ہوتی ہے لیکن اس سے مخدوم کے ذہن کے اسی گوشے پر روشنی پڑتی ہے جو سنسکرت اور ہندی کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔ اسی حقیقت آمیز تصنیف کا ابتدائی حصہ معلومات کے اعتبار سے کافی کمزور ہے لیکن آخری حصہ میں جہاں انھوں نے جامعہ ملیہ میں ڈراموں کی اٹھان اور ڈرامہ کے ارتقا سے بحث کی ہے وہ جاندار ہے اور اس بات کا غماز ہے کہ مخدوم نے اس موضوع کو محض ڈگری کی خاطر نہیں اپنایا بلکہ انھیں واقعی اس صنف سے شغف تھا اور وہ اس کی ترقی چاہتے تھے۔

www.taemeernews.com

اول الذکر سے اختلاف کیا ہے مگر اس کے باوجود کشہیدہ کا غیر قطعی طرزِ بیان ڈرامے کے طالب علم کو تذبذب میں ڈال سکتا ہے۔ اس کے بعد مخدوم لکھتے ہیں کہ خود امانت نے اندر سبھا کی جو شرح لکھی ہے اور جو مسعود حسن رضوی ۱۹۲۷ء میں شائع کر چکے ہیں اس بحث کو ختم کرنے کے لیے کافی ہے کہ اندر سبھا واجد علی شاہ کے کہنے پر لکھی گئی تھی۔

چوتھے باب میں اندر سبھا کے تین ماخذ گنائے ہیں۔ ۱۔ واجد علی شاہ کے رہس ۲۔ مثنوی بدر منیر ۳۔ ہندو اور ایرانی دیو مالا۔ واجد علی شاہ کا ہی رہس ہیں، رقص بھی ہوتا تھا اور موسیقی بھی یہ اندر سبھا میں بھی ہے سبز پری کا اڑتے ہوئے اختر نگر کے لال محل میں شہزادہ گلفام کو سوتے ہوئے دیکھنا اور اس پر جان دینا، چاندنی کا منظر، جوگن کا بھیس، سن و عمر میر حسن سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ گلفام کے کردار، سن و سال، صورت، شکل، عادات و اطوار کے لحاظ سے بالکل بے نظیر ہے۔ مثنوی بدر منیر میں جوگن کا کردار جس وضع قطع سے میر حسن نے پیش کیا ہے بالکل اسی طرح کا جوگن امانت کی ہے۔ تیسرے ماخذ یعنی ہندو اور ایرانی دیو مالا کے ضمن میں مخدوم نے تو کئی نادر مثالیں دی ہیں۔

پانچواں باب ضخیم ہے جس میں جدید تھیٹر کا حال بیان کیا گیا ہے۔ کلکتہ کی ایک ابتدائی تاریخ کے حوالے سے مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ جنگ پلاسی سے پہلے کلکتہ میں ایک انگریزی تھیٹر تھا جو عموماً یوروپی تاجروں، افسروں اور سپاہیوں کے لیے مخصوص تھا اسی باب میں ایک روسی کا بھی تذکرہ ہے جس نے ایک ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد ڈالی اور دو انگریزی ڈراموں کے بنگالی ترجمے اسٹیج کیے اور ان میں ہندوستانیوں نے حصہ لیا اور اس سے "شوقیہ ڈرامائی مظاہروں کو اور زیادہ قوت ملی" کلکتہ کی طرح بمبئی میں بھی ۱۷۷۵ء میں ایک تھیٹر تعمیر کیا گیا جہاں انگریز تماشے کیا کرتے تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی مرہٹی اور کنڑی زبان میں بھی ڈرامے لکھے اور پیش کیے جانے لگے۔

پارسیوں نے یہ کاروبار ۱۸۵۱ء میں شروع کیا اور ابتدائی تجربے کامیاب ہوئے اور نفع ہونے لگا تو ایک سے زائد کمپنیاں بننے لگیں۔ اردو اسٹیج کی بنیاد

www.taemeernews.com

رکھنے والوں میں کئی نام ہیں۔ مگر زیادہ معروف، کھٹاو اور بالی والا ہیں کیوں کہ انہی کے نام سے ان کی کمپنیاں مشہور تھیں۔ ان کمپنیوں میں اوّلیت کا سہرا کس کے سر ہے ایک متنازعہ مسئلہ ہے۔ کچھ بمبئی کی وکٹوریہ کمپنی کو پہلی کمپنی کہتے ہیں جو ایدلجی دادا بھائی نے قائم کی تھی۔ کچھ کا خیال ہے کہ اوریجنل تھیٹریکل کمپنی پہلی کمپنی ہے جو پیستن جی فرام جی نے قائم کی تھی۔

رفتہ رفتہ بالی والا، مدن کمپنی، محمد علی ناخدائی، نیو الفریڈ وغیرہ وجود میں آئے۔ مخدوم نے اس باب میں اس دور کے ڈرامہ نگاروں اور اداکاروں کا بھی تھوڑا بہت ذکر کیا ہے۔ البتہ منیجروں اور مالکوں کی خصوصیات تفصیل سے بیان کی ہیں۔ پردے، لباس، رقص و موسیقی سے بھی بحث کی ہے اور باب کے آخر میں لکھا ہے کہ "بغیر ارتقائی منازل طے کیے اردو اسٹیج نے اندر سبھا کے بعد ایک دم مغرب کے ترقی یافتہ اسٹیج پر اپنی عمارت تعمیر کی۔"

چھٹا باب ۱۸۷۷ء اور ۱۹۱۴ء کی درمیانی مدت کے اُردو ڈراموں اور ڈرامہ نگاروں سے متعلق ہے۔ میاں ظریف، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب دہلوی اور حشر کی ڈرامہ نگاری اور ان کے ڈراموں پر گفتگو کی ہے ان کے زیر اثر ابھرنے والے ڈرامہ نویسوں غلام علی دیوانہ، محشر انبالوی، حافظ عبداللہ، مرزا نظیر بیگ، منشی رحمت علی، منشی عباس اور مزید نصف درجن اشخاص اور ان کے ڈراموں کا مختصر حال بیان کیا گیا ہے۔

ساتواں باب دورِ اول کے متذکرہ صدر ڈراموں کی خصوصیات کے لیے وقف کیا گیا ہے جو مختصراً مخدوم کے الفاظ میں یہ ہے کہ "موجودہ تعلیم یافتہ جو مغربی ذخائرِ ادب کا مزہ چکھ چکا ہے اور جس کی آنکھیں یورپی شاہکاروں کی چمک سے خیرہ ہیں جب اُردو ڈرامے پر نظر ڈالتا ہے تو اسے مایوسی ہوتی ہے اور اس صنفِ ادب کی بے مائیگی پہ ماتم کرتا ہے۔" مگر اس کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ "ہم اس دور کے معماران ڈرامہ احسن، طالب، بیتاب اور حشر کی خدمات سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔"

آٹھواں باب اور نواں باب تراجم سے متعلق ہے شیکسپیئر اور مغربی کے

www.taemeernews.com

دوسرے ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے کا ذکر ہے۔

مخدوم کے مقالے کا دسواں اور آخری باب "جدید دور کی بابت ہے جو ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۶ء یعنی مقالے کی تحریر کے سال تک احاطہ کرتا ہے یہ سب سے طویل باب ہے۔ ہندوستان میں نئی نئی جامعات قائم ہونے سے روشن خیال طلبا کی تعداد میں اضافہ ہوا اور مغربی ادب سے آشنائی کی بنا پر روشن خیال طبقہ قدیم تھیٹریکل کمپنیوں سے متنفر ہونے لگا۔ سینما کی ایجاد اور فروغ نے بھی پیشہ ور کمپنیوں کی کمر توڑ دی جس کے باعث پڑھے لکھے لوگ انھیں ڈرامے لکھنے اور اسٹیج کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی نے انتخابِ ازدواج کے موضوع پر ڈرامہ "زود پشیمان" لکھا مگر اس میں عام دلچسپی کے سامان نہیں تھے۔ اس لیے اسٹیج نہ ہو سکا۔ عبدالحلیم شرر، پنڈت دتاتریہ کیفی، شوق قدوائی، کشن چند زیبا، حکیم اطہر دہلوی کے ڈراموں کا سرسری ذکر کرکے مخدوم ان ہستیوں کو دورِ جدید کے ڈرامے کے بانی قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد کے عہد کو "جدید ترین دور" سے یاد کرتے ہیں۔ ڈرامہ اور ڈرامہ نویسوں کے بیان میں لکھتے ہیں:

"دیگر صوبوں کے مقابلے میں پنجاب کو اردو صحافت کے سلسلے میں قیادت کا درجہ حاصل ہے۔ ماہوار رسالوں نے اردو ڈراموں کو فروغ دینے میں بہت حصہ لیا یوں تو کوئی رسالہ بھی ڈرامہ کے ذکر سے خالی نہیں رہتا مگر خصوصیت کے ساتھ رسالہ "تحریک" اور "ہزار داستان" کی خدمات قابلِ ستائش ہیں جو بالکلیہ اردو ڈرامے کی ترقی کے لیے وقف تھے۔ ڈرامے کی جدید تحریک کی تبلیغ میں ہزار داستان اور اس کے مدیر احمد شجاع اور ان کے رفقائے کار امتیاز علی تاج، سالک، پطرس جیسے (اس وقت کے) نوجوان انشاپردازوں کا زیادہ حصہ ہے۔"

باپ کا گناہ، انارکلی، چترا، آنریری مجسٹریٹ، عورت کی محبت نام کے ڈراموں پر گفتگو کرتے ہوئے مقالہ نگار امتیاز علی تاج کو "انقلابی" اور احمد شجاع کو پارسی تانک اور عہدِ جدید کے تھیٹر کو مقامِ اتصال قرار دیتا ہے

www.taemeernews.com

کیوں کہ اول الذکر نے پرانے اصولوں کو نظر انداز کر دیا اور ثانی الذکر قدیم و جدید دونوں کی آمیزش کرتے تھے۔ تراجم اور تلخیص کو ذیلی باب بنا کر مغربی ڈراموں کے تراجم وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس میں بہت سے نام آئے ہیں نامور لوگ بھی ہیں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو اب بالکل بھلا دیئے گئے ہیں۔ ڈرامے کو ترقی دینے والے اداروں میں جامعہ ملیہ کی بہت تعریف کی ہے کہ اس کی کوششیں تاریخ ڈرامہ میں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھی جائیں گی۔

حیدرآباد میں تمثیلی سرگرمیوں کے سلسلے میں بزم ڈرامہ جامعہ عثمانیہ، انجمن ترقی ڈرامہ، بزم تمثیل اور عثمانین کے احوال، مصنفین اور ان کی تخلیقات کے نام وغیرہ درج کیے گئے ہیں۔ یہ فہرست بھی طویل ہے مگر اچھا خاصا ریکارڈ ہو گیا ہے جو بصورت دیگر ضائع ہو جاتا۔

ڈرامے

مخدوم نے تین ڈرامے لکھے تھے۔ ہوش کے ناخن، مرشد اور پھول بن۔ ہوش[1] کے ناخن، جارج برنارڈ شا کے ڈرامے وڈوورس ہاؤز سے ماخوذ ہے اسے مخدوم کے جگری دوست میر حسن کا بھی نصف تعاون حاصل رہا ہے۔ یعنی یہ ڈرامہ دونوں کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ فضل[2] الرحمن سابق پرووائس

---

[1] یہ ڈرامہ کتابی صورت میں موجود ہے لیکن کمیاب ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو میں اس کا ایک نسخہ دستیاب ہے۔ کتاب کی ابتدا ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر عبدالقادر سروری کے حوصلہ افزا دیباچوں سے ہوتی ہے۔ کتاب کے پہلے صفحہ پر یہ عبارت درج ہے: "سلسلہ ادبیات اردو شمارہ ۲۲ مدیر معنوی ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر زبان اردو کلیہ جامعہ عثمانیہ۔ ہوش کے ناخن حیدرآباد کی سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں کا ایک صحیح مرقع، مصنفہ میر حسن بی اے عثمانیہ۔ مطبوعہ: احمد پریس، ابتدائی سولہ صفحات مطبوعہ شمس الاسلام پریس حیدرآباد، دکن ۱۹۳۴ء

[2] شخصی انٹرویو

www.taemeernews.com

چانسلر مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے بیان کے مطابق شا کے ڈرامے کے برابر دو حصے کیے گئے جنھیں مخدوم اور میر حسن نے بانٹ لیا تھا۔

ڈرامہ کا پلاٹ مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

"شمشاد ایک ڈاکٹر ہے اور قاری عبدالعزیز اُس کا یارِ غار ہے۔ دونوں تقریباً بنگلور جاتے ہیں جس ڈاک بنگلہ میں ان کا قیام ہے وہیں غضنفر نامی ایک متموّل شخص بھی اپنی بیٹی بلقیس کے ساتھ فروکش ہے۔ حیدرآباد سے بنگلور آتے ہوئے شمشاد اور بلقیس کی سرسری ملاقات ہوئی ہے غضنفر اتفاقیہ طور پر قاری اور شمشاد سے ملتا ہے۔ غضنفر شہر دیکھنے کی غرض سے اور کوئی پُر فضا مکان کی تلاش میں گھومنا چاہتا ہے۔ غضنفر شمشاد سے ناسازیِ مزاج کا عذر کر کے رُک جاتا ہے اور قاری غضنفر کے ساتھ چل پڑتا ہے تنہائی پا کر بلقیس شمشاد کے کمرے میں آجاتی ہے۔ رفتہ رفتہ شمشاد اظہارِ عشق کرتا ہے۔ بلقیس خود سپردگی کی تصویر بنی رہتی ہے۔ شب رنگ ایک ملازمہ ہے جو باہر دروازہ پر نگرانی کرتی رہتی ہے کہ وہ غضنفر کی آمد کی اطلاع دے سکے۔ شب رنگ اچانک کمرے میں در آتی ہے اور بلقیس اشارہ پاکر دوسرے دروازہ سے نکل جاتی ہے۔

قاری عبدالعزیز جو ایک منہ پھٹ اور شوخ نوجوان ہے شمشاد کو مبارک باد دیتا ہے کہ اس نے غضنفر سے اس کی شادی کی بات پکی کر دی ہے۔ کچھ دیر بعد غضنفر شمشاد سے بالمشافہ گفتگو کرنے آتا ہے کہ جب تک وہ اپنے عزیز و اقارب کی رضامندی کے خطوط نہیں منگوائے گا اس کا رشتہ طے نہیں پا سکے گا۔ شمشاد اپنی پھوپھی وغیرہ سے رضامندی اور مبارک باد کے خطوط منگوالیتا ہے۔ خطوط لے کر شمشاد اور قاری غضنفر کے

www.taemeernews.com

گھر جاتے ہیں۔ وہاں غضنفر کے نوکر بندہ علی کی وجہ سے سارا نقشہ بدل جاتا ہے۔

غضنفر کی خاصی جائیداد ہے کئی مکان ہیں جن کے کرائے بندہ علی وصول کرتا ہے۔ غضنفر ایک خسیس اور اندر سے ظالم آدمی ہے جسے حد سے زیادہ روپیہ کا لالچ ہے۔ غضنفر کے کسی مکان کی سیڑھی ٹوٹنے پر بندہ علی نے تین روپے ساڑھے بارہ آنے مرمت میں لگا دیے۔ غضنفر سخت برہم ہوتا ہے کہ اتنی بھاری رقم خرچ کرنے کی کیا ضرورت تھی اور اسی بنا پر وہ بندہ علی کو نوکری سے علاحدہ کر دیتا ہے۔

شمشاد نے جب غضنفر کو سارے خطوط دکھائے تو وہ اپنی بیٹی بلقیس کو بھی یہ مژدہ سنانے زنان خانے میں جاتے ہیں، اب کمرے میں شمشاد اور تارا ہیں۔ موقع سے فائدہ اٹھا کر بندہ علی آتا ہے اور اپنی رام کہانی سناتا ہے کہ کوئی اس کی سفارش کر دے تاکہ غضنفر کے پاس اس کی نوکری بحال ہو جائے بڑی رد و قدح کے بعد شمشاد کی آنکھیں کھل جاتی ہیں کہ کس طرح غضنفر غریبوں کا لہو چوس چوس کر جائیداد بنا رہا ہے۔ چناں چہ شمشاد شادی کا ارادہ ملتوی تو نہیں کرتا لیکن بلقیس کے آگے یہ شرط رکھتا ہے کہ متاہل زندگی میں اس کے باپ کا جبۂ سیاہ بھی شامل نہیں رہے گا کیوں کہ وہ کمائی ناجائز ہے اور غریبوں اور مظلوموں کی آہ سے سینچی ہوئی ہے۔ شمشاد اور بلقیس میں بُری طرح ٹھن جاتی ہے اور بلقیس شادی سے انکار کر بیٹھتی ہے غضنفر پریشان ہو جاتا ہے کہ کیا کیا جائے۔

بندہ علی برطرفی کے بعد ٹھیکہ اور دلالی کو اپنا کر خاصا متمول آدمی بن جاتا ہے اور قاری عبدالعزیز کو اپنا پرائیویٹ سکریٹری بنا لیتا ہے تاکہ مراسلت وغیرہ کے امور طے پا سکیں۔

www.taemeernews.com

ایک دن اچانک بندہ علی، غضنفر کے گھر چلا آتا ہے۔ پہلے تو غضنفر اس پر لعن طعن کرتا ہے بعد کو جب اس کے روپے پیسے کا علم ہوتا ہے تو وہ پگھل جاتا ہے، بندہ علی لالچ دیتا ہے کہ وہ مکانوں کی مرمت کروا دے تو حکومت ان مکانوں کو اچھے داموں میں خرید لے گی کیوں کہ ان مکانوں کو حکومت تڑوا کر ریلوے لائن بچھانا چاہتی ہے۔ موجودہ حالت میں مکانوں کے دام خاطر خواہ نہیں اٹھ سکیں گے۔ غرض کہ بندہ علی نے لاکھوں کے وارے نیارے ثابت کر دیے اور غضنفر کے منہ میں پانی بھر آیا لیکن ایک الجھن یہ آپڑی تھی کہ غضنفر کی جائیداد پورے طور پر اس کے قبضہ میں نہ تھی اسے کچھ اپنی بیجا مجبوریوں کی وجہ سے کچھ حصہ رہن رکھنا پڑا تھا اور وہ حصہ شمشاد کے پاس رہن تھا بندہ علی اور قاری نے شمشاد کو وہ پٹی پڑھائی کہ اس اصولی نوجوان کے سارے اصول ڈھیر ہو کر رہ گئے اور روپیہ کی طمع نے اسے راضی کر لیا۔ اب غضنفر، شمشاد اور قاری عبدالعزیز سر جوڑ کر مکانوں کی مرمت اور فروخت کے بارے میں جی جان سے سوچتے ہیں۔ ادھر بلقیس بھی آنے والے روپے کی چمک دمک سے خیرہ ہو کر رہ گئی ہے اس طرح شمشاد اور بلقیس یک جا ہو جاتے ہیں۔"

"ہوش کے ناخن" غیر معمولی طنز لیے ہوئے ہے کہ کس طرح روپیوں کی ہوس میں اصول پرست بھی یک جا ہو جاتے ہیں۔" مخدوم اور میر حسن نے ٹھیٹھ دکھنی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں اور پُرتکلف زبان بھی، بندہ علی اور شبرنگ کے مکالموں میں یہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ یہ دونوں ان پڑھ ہیں۔ غضنفر کے مکالمے ایک ایسے شخص کی نفسیات کی ترجمانی کرتے ہیں جو نہایت چالاک، ذی فہم اور معاملہ شناس ہے۔ قاری عبدالعزیز

www.taemeernews.com

کا کردار ایک خوشامدی اور درباری کا کردار ہے۔ غرض کہ وہ شمشاد ہو کہ بلقیس، ہو ہر کردار اپنے اپنے ذہنی تحفظات کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔"

بقول مرزا ظفر الحسن[1]

"بہترین اداکاری کا پہلا انعام مخدوم کو ملا جو ہر لحاظ سے اس کا مستحق تھا۔ اپنے حلیے اور حرکات و سکنات سے اس نے حاضرین کے پیٹ میں بل ڈال دیئے تھے۔ مہاراجہ کشن پرشاد، سر اکبر حیدری، رابندر ناتھ ٹیگور اور مسز سروجنی نائیڈو نے بھی یہ کھیل دیکھا اور ہم اداکاروں نے ونگ سے جھانک جھانک کر اندازہ لگایا کہ بہت محظوظ ہو رہے ہیں۔"

افراد ڈرامہ

غضنفر :	ایک کامیاب کاروباری	محمد یحییٰ صدیقی (بی اے)
بلقیس :	غضنفر کی اکلوتی لڑکی	مرزا ظفر الحسن
شمشاد :	بلقیس کا عاشق	میر عباس علی خاں
قاری :	شمشاد کا دوست	مخدوم محی الدین (بی اے)
بندہ علی :	غضنفر کا ایجنٹ	جمیل احمد فاروقی
شبرنگ :	بلقیس کی خادمہ	محمد عبداللطیف
ویٹر :		غلام علی (عثمانیہ)

ڈرامہ "مرشد" کے بارے میں داؤد اشرف لکھتے ہیں:

" مخدوم کا لکھا ہوا ایک طبع زاد ایک ایکٹ کا ڈرامہ "مرشد" ساگر ٹاکیز کے اسٹیج پر پیش کیا گیا جس میں مرشد کا رول مخدوم نے ادا کیا تھا، حضور نظام، رزیڈنٹ، مہاراجہ کشن پرشاد اور

---

[1] بحوالہ: "عمر گذشتہ کی کتاب" ص: ۲۰۹

www.taemeernews.com

شاہی خاندان کے چند افراد خلاف پروگرام اچانک عین وقت پر تھیٹر پہنچ گئے۔" [1]

مرزا ظفر الحسن نے اس بیان کی تردید یوں کی ہے :

"داؤد اشرف نے مخدوم ایک مطالعہ" میں اس زلزلہ شو کی جو روداد لکھی ہے وہ اس حد تک غلط ہے کہ نظام دکن خلاف پروگرام اچانک عین وقت پر تھیٹر پہنچ گئے ۔۔۔۔ میں نے کسی کے توسط سے شہزادہ اعظم جاہ ولی عہد کے دربار میں پہنچ کر ان سے اس "زلزلہ شو" کی سرپرستی کی درخواست کی جو انھوں نے منظور کر لی اور اس کے بعد ہم نے اخباروں میں اعلان کر دیا اور اشتہارات وغیرہ بھی چھپوا کر تقسیم کر دیے ۔۔۔۔۔۔۔۔ سرپرست کا انتخاب ہم سب نے متفقہ طور پر اور شو سے کوئی پندرہ دن پہلے کیا تھا۔" [2]

ڈرامہ "مرشد" کا خلاصہ درج ذیل ہے: [3]

"مشتاق کالج کا ایک نوجوان طالب علم اس تمثیل کا مرکزی کردار ہے جو زندگی کے اٹل اور انوکھے نظریے رکھتا ہے۔ انقلابی خیالات اور شگفتہ طبیعت کی وجہ سے طلبا میں بہت

---

[1] مخدوم ایک مطالعہ ص: ۲۵ [2] عمر گذشتہ کی کتاب ص ص: ۲۱۱ ، ۲۱۳

[3] یہ ڈرامہ ۱۹۳۵ء کی یادگار ہے جب کوئٹہ میں زلزلہ آیا اور ہزاروں افراد تہہ خاک اور انگنت بے خانماں اور بے آسرا ہو گئے تھے۔ ڈرامہ "مرشد" کا مسوّدہ نایاب ہے۔ اس ڈرامہ کا پلاٹ داؤد اشرف نے لکھا۔ مرزا ظفر الحسن نے اپنی کتاب "عمر گذشتہ کی کتاب" میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ مندرجہ بالا خلاصہ اس کتابچہ کی من وعن نقل ہے جو یحییٰ صدیقی (مقیم پاکستان) کے کاغذات میں دست برد زمانہ سے محفوظ رہ گیا تھا۔ موصوف نے یہ برسوں پرانا کتابچہ مرحمت فرما کر راقم السطور کی رہنمائی فرمائی ہے، جس کے لیے راقم ممنون ہے

www.taemeernews.com

مقبول ہے۔ یہ دورِ جدید کے تعلیم یافتہ طبقے کی نمایندگی کرتا ہے۔

کالج کے کچھ لڑکے جمع ہوتے ہیں اور مشورہ کرتے ہیں کہ آیندہ چھٹیاں کس طرح اور کہاں گذاری جائیں۔ بحثیں ہوتی ہیں مگر برہان کو منانے میں سارا وقت گزر جاتا ہے۔ مشتاق آخر اپنا خیال ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایک مرشد کی حیثیت سے سفر کرے کہ دین و دنیا میں سرخروئی حاصل کرے۔ سوائے احسان کے کوئی اور اس مہم کے لیے ساتھ نہیں دیتا۔

مولوی احترام علی پرانی وضع کے زمیندار مشتاق کے ماموں ہیں۔ مشتاق کی نیچریت کی وجہ سے ناراض ہیں اور اپنی بیٹی انوری کی شادی اس سے نہیں کرنا چاہتے مگر مولوی احترام علی کی بیوی سکندر بیگم چاہتی ہیں کہ انوری کی شادی مشتاق ہی سے ہو۔ مشتاق مولوی احترام علی پر اثر قائم کرکے اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے "مرشد" کا سوانگ بھرتا ہے اور مولوی احترام علی کے مکان میں فروکش ہوتا ہے جہاں اس کی بڑی خاطر تواضع کی جاتی ہے۔ مشتاق یہاں سے ایسے مواقع پیدا کرتا ہے کہ احترام علی اور سکندر بیگم دونوں گھر سے چلے جاتے ہیں۔ گھر میں صرف مشتاق اور انوری رہ جاتے ہیں .... پُر اسرار طریقہ پر اظہارِ محبت ..

.... افشائے راز ...."

افرادِ تمثیل (مرشد)

مشتاق: ایک الھڑ طبیعت کا نوجوان طالب علم — محمد یحییٰ صدیقی ایم اے (عثمانیہ)

احسان: (مشتاق کا مرید) — مرزا ظفر الحسن بی اے (عثمانیہ)

برہان: (کتابوں کا کیڑا) — سید احمد رضوی بی اے (عثمانیہ)

کرامت: (اصول پسند سنجیدہ نوجوان) — محمد غوث صدیقی ایم ایس سی (عثمانیہ)

رشید: (بھرتی کا ٹٹو) — مرزا مظہر الحسن

میر احترام علی (دقیانوسی وضع کا بڈھا زمیندار) — مخدوم محی الدین بی اے (عثمانیہ)

www.taemeernews.com

سکندر بیگم : (احترام علی کی بیوی) شہریار کاؤس جی (عثمانیہ)
انوری : (مشتاق کی محبوبہ، احترام علی کی بیٹی) غزنوی (عثمانیہ)
فیروز : (میر احترام علی کا نوکر) مرزا محمود الحسن
ذیل میں اس کتابچے کا سرورق من وعن درج ہے :

به سرپرستی والاشان نواب اعظم جاہ بہادر ولی عہد
دولت آصفیہ
مصیبت زدگان کوئٹہ کی امداد میں "عثمانین" کی جانب سے
"زلزلہ شو"

"مرشد" مصنفہ، مخدوم محی الدین بی اے (عثمانیہ)، صدر } بزم ڈرامہ
"ہوشربا" مصنفہ، مرزا ظفر الحسن بی اے (عثمانیہ)، معتمد } جامعہ عثمانیہ
مقام : اکسلسیر تھیٹر[1]

روز، تاریخ : پنجشنبہ ۴ر شہریور — مرزا ظفر الحسن بی اے
وقت : دس ساعت شب — معتمد بزم ڈرامہ، جامعہ عثمانیہ
* حمایت دکن پریس عیسیٰ میاں بازار — (پیش کنندہ)

افراد تمثیل (مرشد) کے صفحہ کی پشت پر حسب ذیل نام درج ہیں۔
جنرل مینیجر : میر حسن ایم اے (عثمانیہ)
اسٹیج مینجر : جمیل احمد فاروقی ایم اے (عثمانیہ)
بکنگ : شنکر جی بی اے (عثمانیہ)۔ محی الدین غازی (عثمانیہ)

رضاکار :
۱۔ عبدالمجید رضوی ۔ بی ایس سی ۲۔ شہاب الدین بی اے (عثمانیہ)
۳۔ علی احمد بی اے (عثمانیہ) ۴۔ محی الدین
۵۔ خواجہ عبدالغفور ۶۔ کرار علی

---

[1] کوئٹہ کے زلزلے اور مصیبت زدگان کے لیے مرزا ظفر الحسن نے بھی ایک ڈرامہ لکھا تھا جو اسی کتابچہ کا دوسرا حصہ ہے۔ [2] سائرنا کیز کا پرانا نام۔

www.taemeernews.com

۷۔ عبدالوحید رضوی ۸۔ جیونت راؤ ۹۔ خواجہ شوکت اللہ

زنانہ: مس ایم۔ بچایا (عثمانیہ)

کتابچہ کا آخری صفحہ درج ذیل ہے۔

وقت: ۱۔ گانا ۲۔ مرشد

۱۔ آرکسٹرا ۲۔ ہوشربا وقفہ

۱۔ پیلا دوشالہ ۲۔ شکریہ

"الٰہی تا جہاں باشد شہنشاہ جہاں باشی"

ڈرامہ "پھول بن" چیخوف کے ڈرامہ "چیری آرچرڈ" کا اردو روپ تھا یہ مخدوم کا آخری ڈرامہ تھا جو تین ایکٹ پر مشتمل تھا۔ یہ زمرد محل کے اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ بقول مرزا ظفر الحسن[۲]:

"اس کے بعد دکن کی تمثیلی سرگرمیاں بالکل ختم ہو گئیں۔ کسی نے کوئی نئی شمع روشن کی اور نہ ہمارے جلائے ہوئے چراغوں میں کوئی روشنی رہی۔"[۳]

ٹیگور اور ان کی شاعری[۴]: جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ

---

[۱] یہ ڈرامہ نایاب ہے کس طرح تلف ہوا یہ مخدوم کے یاران قریب بھی نہیں جانتے۔ ایک اندازے کے مطابق شاید مصنف ہی نے اس لیے ضائع کر دیا ہو کہ یہ اسٹیج پر بری طرح ناکام رہا تھا۔

[۲] عمر گذشتہ کی کتاب ص: ۲۱۳ [۳] مخدوم کی یہ تصنیف پہلی بار ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ دوسری بار ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ پہلے ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے میر سرفراز علی مجلہ عثمانیہ کی مجلس ادارت سے وابستہ تھے رقم طراز ہیں۔ "جامعہ عثمانیہ کے سلسلۂ ادبیات نے جس کے معنوی مدیر ڈاکٹر سید محی الدین صاحب قادری زور ہیں 'اردو زبان و ادب میں مختصر اور کارآمد کتابوں کے اضافہ کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ تصنیف اسی کی ایک کڑی ہے۔" مجلہ عثمانیہ صفحہ: ۱۵۸ ۱۳۴۴ف مطابق ۱۹۲۵ء۔

www.taemeernews.com

مخدوم جن شخصیتوں سے متاثر رہے ان میں ٹیگور کا نام نامی بڑی اہمیت کا حامل ہے "ڈرامہ ہوش کے ناخن" کے ناظرین میں گرو دیو بھی تھے۔ مخدوم کی اداکاری سے متاثر ہو کر انہیں شانتی نکیتن آنے کی دعوت دی تھی۔ سروجنی نائیڈو نے جو مخدوم کو اپنا بیٹا کہتی تھیں مخدوم کو ٹیگور سے ملایا تھا۔[1]

ایک سو اکتالیس صفحوں کی اس مختصر کتاب کو مخدوم نے بیالیس عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً چند اہم عنوانات یہ ہیں: بنگال کا نشاۃ ثانیہ۔ خاندان۔ تعلیم، شاعری کی ابتدا، ادبی زندگی کا آغاز، لندن کا سفر، ڈرامے، مذہبی شاعری، ناول نویسی، تقسیم بنگال، عالمگیر شہرت کا راز، نوبل انعام، کریسنٹ مون، گاندھی اور ٹیگور، شانتی نکیتن کی امتیازی خصوصیت وغیرہ وغیرہ۔

مخدوم کی یہ تصنیف تجزیاتی نہیں تعارفی ہے۔ تنقیدی نہیں معلوماتی ہے بنگالی بنگالی کی ایک کہاوت ہے کہ سرسوتی اور لکشمی ایک ساتھ نہیں رہ سکتے لیکن ٹیگور ایسے ان خوش نصیبوں میں تھے جن پر دونوں دیویاں فریفتہ تھیں۔

ٹیگور کے اندر دو شخصیتیں چھپی ہوئی تھیں۔ ایک وہ ٹیگور جسے دنیاوی ہر عیش حاصل تھا جس کی پرورش اس طرح ہوئی جیسے کوئی آسمانی مقدس مخلوق ہو جو سونے کے پالنے میں پینگ لیتا ہو۔ فرشتے پنکھے جھلتے ہوں اور حوریں لوریاں سناتی ہوں جس کی طبیعت اس قدر شرمیلی کہ ہم جماعت سے بات کرتے ہوئے بھی بیر بہوٹی بن جائے جس کے خدوخال اس قدر شفاف جیسے باریک قلم کی تحریر ہو چنانچہ اسکول میں دوسرے لڑکوں نے دنوں پہچانا ہی نہیں کہ ٹیگور لڑکا ہے یا لڑکی۔

ٹیگور کی دوسری شخصیت ایک انقلابی کی تھی ایک ایسا انقلابی جو صوفی بھی تھا مگر نروان کے فلسفے کی نفی کرتا تھا۔ جس کی جڑیں زمین میں پیوست تھیں مگر وہ اپنی انگلیوں سے ستاروں کو چھیڑ سکتا تھا۔ وہ گاندھی جی کے چرخے کو ترقی معکوس سمجھتا تھا۔ وہ سیاست داں ان معنوں میں نہیں تھا جو آج کھدر میں نظر آتا ہے۔

---

[1] بحوالہ "صبا" مخدوم نمبر

www.taemeernews.com

وہ سیاست جانتا تھا ان کی جن کے ہاتھوں ہندوستانیوں پر جلیان والے باغ کے لرزا دینے والے مظالم ٹوٹے تھے۔ غرض ٹیگور کی شخصیت اور شاعری بلّور کی طرح ہے جس سے ست رنگی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ یہ منصب شاذ ہی نصیب ہوتا ہے۔

ہر ہوسناکی نداند جام و سنداں باختن

مختصر افسانے (خلاصے)

پھول اور پتھر: یہ افسانہ ۱۹۳۰ء میں لکھا گیا تھا[1] لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۸ء میں عمل میں آئی تھی[2]۔

یہ پتھر اور کلیوں کے درمیان ایک مکالمہ ہے۔ کلیاں پتھر کے بے مصرف ہونے کا مذاق اڑاتی ہیں۔ پتھر بہت مغموم ہو جاتا ہے اور غم سے سیاہ پڑ جاتا ہے۔ ایک پاگل نے یہ سیاہ پتھر اٹھا لیا اور اس سے ایک مورت بنائی۔ زمین نے اس مورت کو آسمانی دیوی قرار دیا۔ پاگل خوشی سے سرشار ہو کر کلیوں کو اس مورت کے چرنوں میں ڈال دیا۔ کلیوں کی آنکھیں کھل گئیں اور مسکرانے لگیں۔

کھوئے ہوئے تارے

یہ افسانہ دو فرشتوں (ہیلائل اور جبائل) اور ایک شاعر اور اس کی محبوبہ کے اطراف گھومتا ہے۔ یہ فرشتے آسمان پر کھیل رہے تھے۔ تارے گولے تھے۔ اتفاق سے دو تارے زمین پر گر پڑتے ہیں۔ آسمان کے حکمران نے اطلاع پاتے ہی غضب ناک ہو کر فرمایا کہ جب تک وہ تارے آسمان پر نہ پہنچ جائیں فرشتے معتوب رہیں گے۔ فرشتوں کو علم ہوا کہ ایک شاعر کی محبوبہ میں انہیں دو تاروں کی الوہی چمک ہے اور یہ دو تارے اس کی آنکھوں میں جڑے ہیں۔ فرشتے زمیں پر آتے ہیں اور شاعر سے

---

[1] بحوالہ صبا مخدوم نمبر صفحہ ۳۵، ۳۵۸

[2] سب رس (فروری ۱۹۳۸ء) حیدرآباد

www.taemeernews.com

اجازت لے کر محبوبہ کی آنکھوں میں جھانکتے ہیں لیکن ان تاروں کی چمک نہ پاکر واپس لوٹ جاتے ہیں حالانکہ محبوبہ کی آنکھوں میں وہی دو تارے تھے جس پر شاعر نے تعجب کیا کہ بھلا کس طرح فرشتوں نے نہیں پہچانا؟ محبوبہ نے کہا کہ "جب فرشتے میری آنکھوں میں جھانک رہے تھے تو میں نے تمہارے بوسۂ اوّلین کا تصوّر کرلیا۔ اس طرح میری آنکھوں کی چمک اور خیرگی اور بڑھ گئی جو آسمانی گم شدہ تاروں میں نہ تھی۔ فرشتوں نے دیکھا کہ وہ تارے گمشدہ کہاں جن میں اتنی زیادہ چکاچوندھ تھی اس لیے وہ واپس لوٹ گئے۔

آدم کی اولاد[1]

اگرچہ یہ افسانہ کسی ہسپانوی ادیب کا ہے لیکن اس کا انداز بھی مخدوم کے طبع زاد افسانوں کا ہے

یہ افسانہ اشاروں اور علامتوں کو چھپائے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔

"آدم و حوا جنّت سے نکالے گئے۔ زمین پر انھوں نے عسرت و تنگی کے دن کاٹے اور بائیس بچّوں کو جنم دیا۔ ایک دن حوا کو ایک فرشتے نے اطلاع دی کہ خدائے کائنات زمین پر اُترنے والا ہے۔ خدا نے نہایت رحیم انداز سے آدم کا حال پوچھا حوا پر شفقت کی نظر ڈالی۔ خدا نے بکمالِ مہر و کرم بچوں کو طلب کیا۔ حوا نے صرف تین بچّوں کو پیش کیا بقیہ کو جانوروں کے نیم روشن حجرے میں چھپا دیا۔

خدا نے بالترتیب کہا۔ ایک قاضی ہوگا۔ دوسرا سپہ سالار اور تیسرا مہاجن۔ حوّا نے باقی بچّوں کو بھی پیش کر دیا تاکہ خدا ان کی تقدیر کا حال سنا دے۔ خدا نے کہا ان تینوں نے سب کچھ لے لیا ہے۔ آئندہ ہم اپنی آمد پر بتائیں گے۔"

---

[1] مطبوعہ ماہنامہ سب رس ڈسمبر ۱۹۳۸ء

www.taemeernews.com

پاپن[1]

خدا کی عدالت میں سناٹا طاری ہے۔

"پاپن خدا کے حضور میں پیش ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ خدا غافل سو رہا ہے۔ فاقوں سے تنگ آ کر جسم کی تجارت کی اور جیب میں۔ بوڑھی ہو گئی تو پھر انہی فاقوں نے آ گھیرا جو میرا مقدر بن چکے تھے۔ پاپن کہتی ہے "اگر میں نہ ہوتی تو دنیا کی بہو بیٹیوں کی عصمت کا ضامن کون ہوتا"۔ پاپن کے ہونٹ کانپ رہے ہیں۔ اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔

خدا کی عدالت میں سناٹا طاری ہے۔

سویت یونین کی بالشویک پارٹی کی تاریخ[2] :

یہ کتاب اپنے انگریزی ایڈیشن کا ترجمہ ہے۔ مترجمین کے نام حسب ذیل ہیں :

نور الحسن ، عبد العلیم ، مخدوم محی الدین، احتشام حسین

یہ کتاب بارہ ابواب پر مشتمل ہے اور ۵۸۱ صفحوں پر محیط ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون سا باب کس کا ترجمہ ہے۔ اس طرح مخدوم کے فنِ ترجمہ پر محاکمہ ممکن نہیں ہے۔

پمفلٹ[3] "حیدر آباد"

سر اکبر حیدری کے دورِ وزارت عظمیٰ میں سر یعقوب کو نظام نے اصلاحات نافذ کرنے بلوایا تھا۔ مخدوم نے ان اصلاحات کے خلاف ایک پمفلٹ "حیدر آباد"

---

[1] نقل غالب لائبریری (کراچی) میں محفوظ ہے۔ [2] قومی دار الاشاعت۔ کھیت واڑی۔ ۱۰ روڈ بمبئی۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۴۵ء ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۹ء

[3] بحوالہ کامریڈ امجد باغی ایڈیٹر "نیا آدم" حیدر آباد

www.taemeernews.com

لکھا تھا جو اس دور میں بھی چوری چھپے پڑھا جاتا تھا اور جسے کسی ماہنامہ یا اخبار میں چھاپنے کی جسارت ایڈیٹر اور اس کے خاندان کی شہر بدری کے مترادف تھی۔ اس طرح معتبر اور مستند کتب خانوں میں بھی اس کا کوئی نسخہ نہیں ملتا۔

گوئٹے کے مکتوبات[1]

یہ ایک مختصر مگر دلچسپ مضمون ہے جس میں گوئٹے کے معاشقوں کا سرسری ذکر ملتا ہے۔

اٹھارھویں صدی کا شہرۂ آفاق جرمن شاعر گوئٹے نہایت حسن پرست اور شاہد باز تھا۔ اپنی تنوع پسندی کے سبب سے وہ گلہائے رنگارنگ کا دلدادہ تھا۔ تلون اور بدگمانی نے اس نشہ کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ شادی بیاہ کی رسمی، سماجی اور قانونی پابندیاں اس کے لیے مضحکہ خیز تھیں۔ وہ اپنے ان خیالات کو نوجوانوں میں پھیلا کر داد کا متمنی رہتا تھا۔

۱۷۶۶ء میں جب یہ قدامت شکن شاعر سترہ برس کا تھا اس نے شاہد بازی سیکھ لی تھی۔ کیتھن شیان نامی ایک لڑکی اس کی نگاہ انتخاب کا ہدف بنی اور اس نے یکم نومبر سنہ ۱۹۶۸ء کو پہلا محبت نامہ بھیجا۔ یہ سلسلۂ تعلقات چند برس تک رہا۔

چارلوٹی کسٹنر نامی لڑکی اسے یکلخت بھا گئی اور اس نے فرانکفرٹ سے اسے ۱۹۶۸ء کو نامۂ عشق بھیجا۔ یہ سلسلہ دو برس تک جاری رہا۔ ۱۷۷۶ء لیکن گوئٹے نے ایک شادی شدہ عورت کو اپنا معشوق بنایا جس کا نام فرافان شتائن تھا۔

۱۷۹۲ء میں گوئٹے کی زندگی میں کوسٹانی ویس آئی جس سے گوئٹے کی کئی اولادیں بعد کو (بعد از خرابی بسیار) زمانے کے سخت رویئے سے تنگ آکر سنہ ۱۸۰۶ء میں ویس سے شادی کرلی۔

اس شادی کے بعد اس کا شعلۂ ہوس مدھم نہیں ہو پایا۔ مینا ہرزلٹ پھر گوئٹے کے لیے لذت جسم و جان بن گئی جس کا کوسٹانی ویس کو بے حد صدمہ ہوا۔ ۱۸۰۹ء میں گوئٹے نے "فاؤسٹ" کی تکمیل کی جو آج بھی شہرۂ آفاق ہے۔

---

[1] مطبوعہ ماہنامہ "مکتبہ" ستمبر حیدرآباد جلد ۱، شمارہ ۱۷ سنہ ۱۹۳۳ء

www.taemeernews.com

مخدوم نے ان خطوط کا ترجمہ "بہ سلسلۂ ملازمت کیا تھا اور یقیناً[1] نواب صاحب کی اینگلو انڈین محبوبہ مغرور و مسرور ہوئی ہوگی۔ ظاہر ہے گوئٹے کے ماحول، آب وہوا اور فضا کو مخدوم نے ہندوستانی رنگ دیا ہوگا۔

بگھی[2] کے پیچھے[3] چھوکرا

بگھی کے پیچھے چھوکرا" مخدوم کے دس ہلکے پھلکے مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں سات مضامین ان کے بیرونی ممالک کے دورے کی یادگار ہیں جو ۹۔ مارچ ۵۳ سے ۲۹ جولائی سنہ ۵۵ء تک جاری رہا[4]۔ یورپ، ایشیا اور افریقہ کے کئی ملکوں کو شاعر نے دیکھا اور وہاں کی یادوں کو ان مضامین میں سمو دیا۔

ابتدائی تین مضامین "بگھی کے پیچھے چھوکرا" "مشاعرے" اور "چاندنی چوک کا کھرا مشاعرہ" اپنے ہی ملک کی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ پہلا مضمون خاص حیدرآباد کی اس تہذیب کا نمونہ ہے جو دورِ نظام کی آفریدہ ہے۔ مخدوم اپنے غریب بچپن کو یاد کرتے ہیں۔ مدرسے کے دن آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔ جہاں امرا اور رئیس کے بچے بگھی میں اسکول آیا کرتے تھے۔ یہاں بگھیاں ایک یا دو گھوڑوں کی ہوا کرتی تھیں۔ مخدوم کے الفاظ میں[5]:

" کوچوان کے ساتھ ایک نوکر آگے بیٹھا ہوا اور پیچھے دو جوان باضابطہ وردی میں کھڑے ہوئے ہٹو بچو کی آوازیں لگاتے تھے۔ امیر بچوں کی حفاظت کرتے تھے .... پیدل بچے ایسی بگھیوں کی کھوج میں رہتے

لہ افسوس کہ وہ نواب صاحب ہیں نہ وہ اینگلو انڈین لیڈی اور نہ وہ خطوط۔ راقم تلاشِ ممکنہ کے بعد بھی ان خطوط کا سراغ نہ لگا سکا

ٹہ یہ مضمون ۱۶ رجون سنہ ۱۹۵۷ء کو لکھا گیا۔

سہ "بگھی کے پیچھے چھوکرا" مرتبہ زاہد علی خاں سلسلۂ مطبوعات روزنامہ سیاست حیدرآباد سنہ اشاعت اپریل

ٹہ بحوالہ مضمون تحفے" صفحہ ۲۴

ھہ ص ۶

www.taemeernews.com

تھے جس کے پیچھے جوان کھڑے نہ ہوں۔ لیک کر پیچھے کے تختے پر بیٹھ کے نیچے ہاتھ لے کر پاؤں اٹھا کر لٹک لٹک جاتے۔ راستے کے بچوں کا اس وقت فرض عین ہوتا کہ کوچوان کو پکار کر آگاہ کریں "بگھی کے پیچھے چھوکرا" کوچوان سامنے اپنی لمبی چابک بیٹھے بیٹھے اس پر زور سے چلاتا کہ لٹکتے ہوئے بچے کبھی مار سے بچ جاتے اور کبھی زد میں آ کر اتر کر بھاگ جاتے۔ میرے لیے بھی ایسی سواری عام تھی۔"[1]

مخدوم کا بچپن بھی اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ انھیں شروع ہی سے انگریز اور شاہی سے نفرت رہی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کی فتح کے جشن کے موقع پر جہاں اسکول میں مٹھائی تقسیم ہو رہی ہے اور ننھے ننھے فلیگ بچوں کی قمیصوں پر لگائے جا رہے ہیں وہاں مخدوم اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ ان جھنڈیوں کو نیچے گرا دیتے ہیں اور چپ چاپ مٹھائی کھانے میں مصروف ہیں۔ معصوم مخدوم اور اس کے ساتھی مطمئن ہیں کہ انھوں نے اچھا کام کیا ہے اور خوف زدہ بھی کہ اساتذہ نہ دیکھ لیں۔

قدیم حیدرآباد میں نظام دکن میر عثمان علی خاں کی سواری نکلتی تو کنگ کوٹھی سے عزا خانۂ زہرہ یا مکہ مسجد تک پولس کی سیٹیاں گونجتی تھیں اور ٹریفک روک دی جاتی تھی۔ مخدوم ان سیٹیوں سے نفرت کرتے تھے۔ یہ سیٹیاں اس وقت بھی سنائی دیتی تھیں جب کوئی ہاتھی موسی ندی میں نہاتے نہاتے مست ہو کر ادھر ادھر بھاگنے لگتا۔ مخدوم اس اونٹ سے خوش ہیں جو مست ہاتھی کا کان دانتوں میں دبا کر اس کی مستی اتار دیا کرتا تھا۔ لیکن شاہی سواری کے بارے میں لکھتے ہیں "مگر شاہی سواری کا کوئی علاج نہ تھا۔"[1]

مخدوم کے بچپن کے مذہبی ماحول کی گرفت کے لیے یہ جملہ ملاحظہ ہو[2]

"وہیں قریب کسی بزرگ کی مزار ہے (ہائیکورٹ کے کمپونڈ میں ندی کے رخ پر) جہاں عقیدت مند آئے جاتے پیسے پھینکتے سلام اور ڈنڈوت کرتے

---

[1] صفحہ ۹

[2] ۸ مئی ۱۹۵۸ء

www.taemeernews.com

تھے میں کبھی کبھی "مجاور" بن کر عود دان کی راکھ سے ان کے ماتھے پر تلک لگاتا اور زبان پر تبرک رکھتا تھا۔"

دوسرا مضمون "مشاعرے" ہے جس میں مشاعروں کی افادیت کے ساتھ ساتھ ان نقائص کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے جن کا دور ہونا ازبس ضروری ہے۔ ساتھ ساتھ مخدوم نے منتظمین مشاعرہ کو چند مشورے بھی دیے ہیں جو یقیناً کاروباری ذہنیت رکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ کا حکم رکھتے ہیں۔

"چاندنی چوک کا ایک کھڑا مشاعرہ[1] پنجابی کی مشہور شاعرہ امریتا پریتم کے اطراف گھومتا ہے۔ مخدوم امریتا پریتم کے بہت قائل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس پیار سے اس شاعرہ کا ذکر کیا ہے اس میں تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

ڈسمبر ۱۹۵۶ء کی شام ایشائی ادیبوں کی کانفرنس کے اختتام کے بعد مخدوم اور نیاز حیدر نے امریتا پریتم کے ساتھ چاندنی چوک کے مصروف بازار میں ایک کھڑا مشاعرہ برپا کر دیا۔ مخدوم نے "انتظار" اور نیاز حیدر نے "تشنگی" سنائی۔ مخدوم نے امریتا پریتم کی نظم 'وارث شاہ قبر سے اٹھ۔ کتابِ عشق کا ورق کھول" کا ذکر نہایت جذباتی انداز میں کیا ہے کہ کس طرح شاعرہ نے ۴۷ء کے فسادات کو نظم کیا ہے۔

امریتا پریتم نے "وارث شاہ" سے قبل دو غزلیں سنائیں۔ مخدوم لکھتے ہیں "ہماری خوشی کی انتہا نہ رہی امریتا نے مطلع سنایا (پنجابی میں) بس آج اپنے دل کے زخموں کو کھولتی ہوں لے لے ٹانکوں کے دھاگے واپس کرتی ہوں۔ اس کے بعد مخدوم رقمطراز ہیں "دل کے زخموں کو کھولنا ہماری شاعری کا عام خیال ہے مگر کسی نے آج تک دھاگے واپس کرنے کا خیال نہیں باندھا تھا۔ احساس کی اس غضب ناک شدت نے ہم کو بیحد متاثر کیا۔"[2]

• "تحفے"[3] (قلم) رنگاچاری (آرٹسٹ) کی یاد سے شروع ہوتا ہے جو تلنگانہ جدوجہد میں گرفتار بھی ہوا اور مارا بھی گیا۔ روپوشی کے دنوں میں رنگاچاری نے مخدوم کو اپنا قلم (پارکر) تحفتہً دیا تھا کہ ان دنوں مخدوم کے پاس قلم نہ تھا۔ مخدوم اس قلم کو بڑے جتن

---

[1] صبا [2] ۱۴ر مئی ۱۹۵۴ء [3] ۱۴ر اپریل ۱۹۵۷ء

www.taemeernews.com

سے رکھتے تھے ۔ روپوشی ہی کے دنوں میں وہ قلم غائب ہو گیا ۔ تلاشِ بسیار کے بعد وہ قلم دوبارہ مل گیا ۔ جیل سے رہائی کے بعد یورپ کے سفر میں بھی یہ قلم مخدوم کے ساتھ رہا ۔ پراگ میں مخدوم نے ہندوستان اور چیکوسلواکیہ کی مشترکہ تمنا دلی اور مقاصد آزادی پر تقریر کی تھی ۔ فیوچیک اور رنگاچاری کا تذکرہ کیا اور جذبات سے مغلوب ہو کر مخدوم نے ہندوستان اور چیکوسلواکیہ کی ہم مقصد جدوجہد کی یادگار کے طور پر رنگاچاری کا دیا ہوا قلم تحفتہً پیش کر دیا ۔" یہ اس مضمون کا نقطۂ عروج ہے کہ ایک قلم مخدوم نے پراگ کے مزدوروں کو بطور یادگار پیش کیا تھا تو انہیں بڑا بیسٹ فیکٹری کے مزدوروں نے بھی ایک قلم اور پنسل نذر کیا کہ یہ ان کی محبت کی یادگار رہے ۔

ایک اور مضمون تحفے (اجنبی)[1] کے عنوان سے درج ہے جس میں شلاز نامی ایک شخص کا کردار ملتا ہے جو زندہ دل بے پروا اور یار باش ہے ۔ مخدوم پراگ سے براٹس لاوا کے لیے روانہ ہوئے ہیں ۔ یہ سفر آٹھ گھنٹوں کا ہے ۔ مخدوم کے ایک دوست شلاز کا پتہ دیتے ہیں کہ وہ انہیں اسٹیشن پر ملے گا ۔ مخدوم نصف شب کے ہنگام براٹس لاوا کے اسٹیشن پر اترتے ہیں ۔ پلیٹ فارم پر کھڑے کھڑے تھکنے سے زیادہ متفکر ہوتے ہیں کہ آخر اتنی رات گئے کہاں جایا جا سکتا ہے ۔

اندھیرے میں آہٹ سی ہوتی ہے ۔ ایک اجنبی شخص ہمدردانہ استفسار کرتا کرتا ہے ۔ مخدوم کچھ اشاروں سے اور کچھ انگریزی کی مدد سے ساری روداد سناتے ہیں ۔ اجنبی اپنے گھر لے جاتا ہے ۔ چائے سے تواضع کرتا ہے اور اپنی بیوی سے ملاتا ہے ۔ پھر مخدوم کے کہنے پر اس اجنبی نے انہیں ایک ہوٹل تک پہنچا دیا ۔ جہاں مخدوم رات بھر جلتے رہے اور سلاز کی اس عجیب و غریب حرکت پر کڑھتے رہے ۔ چنانچہ یہ سطریں ملاحظہ ہوں :

> " لاکھ مزدور راج سہی نظم و نسق بھی ایک چیز ہے ۔ فرض کرو کسی سے کوئی ربط قائم نہ ہو سکا تو ہوٹل کا بل کون دے گا اور کھانے کا کیا ہوگا ۔"

---

[1] ۲۱ اپریل ۱۹۵۷ء ؁ صفحہ ۲۴

www.taemeernews.com

اسی ادھیڑ بن میں یوپھٹ جاتی ہے۔ ہوٹل میں چہل پہل بڑھتی جارہی تھی۔ ٹھیک آٹھ بجے شلاز کی آمد کو مخدوم نے یوں لکھا ہے:

"ٹھینگنا شلاز گول ترچھی ٹوپی لگائے بھاری کوٹ پہنے تیزی سے میری طرف بڑھا اور خندہ پیشانی سے بغل گیر ہو کر مجھے اٹھا لیا اور چومنے لگا بغیر اس کا لحاظ کیے کہ میں کس قدر غصے میں ہوں۔"

سلاز مخدوم کا بہت جلد دوست بن گیا۔ اس نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا:۔

"جب تم رات میں براٹس لاوا کی سڑکوں پر مارے مارے پھر رہے تھے میں گھر میں مزے کی نیند سو رہا تھا۔"

انسان[1] کا دل ایک ہے "اپنے ڈرامائی عناصر اور اچانک پن کی وجہ سے ایک تحیّر اور گداز لیے ہوئے ہے

چیکو سلواکیہ کے دورے کے موقع پر مختلف مقامات ایسے ملتے ہیں جن سے مخدوم متاثر ہوئے ہیں اور کھو جاتے ہیں۔ اس مضمون کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جب مختلف ملکوں کے نمائندے اپنے اپنے ملک کے پیامات اور تحائف پیش کرتے ہیں۔ انڈونیشیا والوں نے اپنی ٹوپیاں تحفۃً پیش کیں، برما نے پگڑی، فرانس نے اعلیٰ شراب کی بوتلیں، غرض کہ دستور سے ہر نمائندہ اپنے تحفے کا اعلان کرتا رہا۔ مخدوم کے پاس کچھ نہ تھا انھوں نے اعلان کیا کہ "میں ہندوستان سے کچھ نہیں لایا ہوں سوائے چھتیس کروڑ عوام کے پیار کے۔ اس جملے پر سارا ہال اٹھ کھڑا ہوتا ہے تالیوں اور نعروں کے ذریعہ ہندوستان اور چیکو سلواکیہ کی دوستی کو خراج پیش کیا جاتا ہے غرض کہ اس پورے مضمون میں یہی پیار کا تحفہ اس کانگریس کے اجلاس کا حاصل تھا۔

"اپنا کھانا اپنا گانا" میں مخدوم نے مختلف ممالک کے کھانوں کی تفصیل گنوائی اور ذائقوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ماسکو کے ہندوستانی اور پاکستانی مرچ مسالے کو ترستے ہیں۔ اور آنے والے دوستوں سے فرمائش کرتے ہیں کہ وہ ان کے لیے مرچ مسالہ

---

[1] ۲۶ جنوری سنہ ۱۹۵۸ء

www.taemeernews.com

نہ بجیں ۔ مخدوم نے تاشقند میں ہندوستانی کھانا کھایا وہی نان کباب ، قورمہ ، شوربہ ، پلاؤ وغیرہ وغیرہ ۔ اسی طرح یورپ میں دیکھا کہ لوگ گھوڑے کا گوشت شوق سے کھاتے ہیں اور گدھے کا گوشت بھی رائج ہے ۔ چین میں سبزی خور دودھ تک اس لیے نہیں چکھتے کہ وہ بھی گائے کا ایک حصہ ہے اس لیے حرام ہے ۔ کیکڑے کا مغز ، سانپ وغیرہ بھی چین کی مرغوب غذا ہے ۔ مخدوم نے سانپ کی فرمائش کی تو احباب ٹال گئے جس کی توجیہہ مخدوم نے یوں کی کہ انھیں ڈر تھا کہیں وہ قے نہ کر دیں ۔

اس مضمون کا یہ جملہ خاص طور پر دلچسپ ہے :

" یورپ میں بھی ایسے لوگ ہیں جو شراب اور گوشت سے پرہیز کرتے ہیں مگر ایسے خاصانِ خدا خال خال ہیں " ۔

کھانوں ، ذائقوں اور چٹخاروں کا ذکر اگلے مضمون " راحت جاں " میں بھی ملتا ہے ۔ مخدوم نے ویانا ، فرانس ، اطالوی ، روسی ، چینی ، ہنگرین ، یوگوسلاوی ، سبھی کھانوں کا مزہ چکھا لیکن ان کی نظر لال لال مرچ کے گچھوں پر جمی رہتی جو بعض ریسٹورانوں کی شیشہ کی الماریوں میں کام و دہن کی آزمائش کی دعوت دیتے تھے ۔

مخدوم کو حیدرآباد کے چگر ، بگھارے بیگن ، امباڑے کی بھاجی ، کھٹی دال ، قیمہ ، میٹھی سے آگے یورپ کا خوانِ نعمت بھی ہیچ نظر آتا ہے ۔ مخدوم آہستہ آہستہ ولایتی غذا سے مانوس ہوتے گئے لیکن اسی کھانے کی چاہت نے ایک انگریز شاعر اور اس کی بیوی کی دعوت قبول کرنے پر مجبور کر دیا ۔ انگریز شاعر کی بیوی ہندوستانی پکوان جانتی تھی اس نے مخدوم کی تواضع چاول اور مٹر دم ٹماٹر گوشت سے کی ۔ مخدوم نے لکھا :

" وہی مرچ مسالہ وہی خوشبو ، وہی رنگ و ذائقہ مہینوں بعد اس دن مونچھوں پر تک پسینہ آ گیا ۔ دوسرے دن کسی کو کچھ تو نہیں ہوا مگر میں پیچش میں مبتلا ہو کر تین دن تک فریش رہا " ۔

کچھ دن بعد ویانا میں عالمی امن کونسل کے اجلاس میں روسی شاعر تیخونوف سے ملاقات ہوئی جن سے میں بڈاپسٹ میں مل چکا تھا ۔ پوچھا کہ یہاں کی غذا کیسے

www.taemeernews.com

چل رہی ہے۔ میں نے کہا اب معدہ اس قدر "مہذب" ہو گیا کہ وہ ہندوستانی غذا کے خلاف بغاوت کر رہا ہے۔

"یورپ کا لکھنؤ ویانا" مخدوم کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ وہاں کے لوگ اپنے فن کاروں کی بے اندازہ قدر کرتے ہیں۔ مخدوم اپنے دوست جارج کے توسط سے یہ جانتے تھے کہ فلاں مکان میں موزارٹ نے فلاں آپرا لکھا تھا۔ فلاں مکان وہ ہے جہاں بیتھوون نے فلاں سمفنی لکھی تھی۔ فلاں مکان سے اس کا فلاں فلاں عشق وابستہ تھا۔ مخدوم کو اپنے وطن کی ناقدری یاد آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"پرانی دلی کے کوچے بلی ماراں میں غالب کا گھر کسی ہندوستانی دواخانہ کا گودام بنا ہوا ہے۔ سروجنی نائیڈو کا گولڈن تھرش ہولڈ جس سے ہماری زندگی گراں قدر یادیں وابستہ ہیں، اب ایک معمولی ہوٹل بن کے رہ گیا ہے[1] کسی کے دل کو دھکا نہیں لگتا، افسوس تو اسی کا ہے۔"

"بگھی کے پیچھے چھوکرا" کا آخری مضمون "عید اور خود کشی ہے"۔ یہ مضمون اپنے تاثر کے اعتبار سے بقیہ مضامین سے منفرد اور برتر ہے۔

موتے ایک بڑھیا ہے جس کا شوہر اور اکلوتا بیٹا جنگ میں مارے جا چکے ہیں، جس کے چہرے پر راہبوں کی اداسی ہے۔ جس کی آنکھیں گہرے نیلے سمندر جیسی ہیں، جس کی ہنسی پر زہرخند کا گمان گزرتا ہے۔ موتے ایک چھوٹا سا کیفے چلاتی ہے۔ گاہک ہوں یا نہ ہوں وہ ایپرن پہنے سفید فریم کا چشمہ لگا کر حساب کتاب یا پکوان میں مصروف رہتی ہے۔ مخدوم سے موتے بڑی شفقت برتتی ہے۔ اکثر ان کے گھر اور بچوں کے بارے میں پوچھتی رہتی ہے۔ کرسمس کے موقع پر موتے نے مخدوم سے پوچھا "کیا تمہیں یہ ہماری عید پسند ہے؟" مخدوم نے اثبات میں جواب دیا اور موتے رونے لگی اور آنسو چھپاتے ہوئے کاونٹر چلی گئی۔

موتے مفلس ہے۔ اس کے پاس گرم کوٹ ہے اور نہ جوتے خریدنے کے لیے

---

[1] ۲۶ رمئی ۱۹۵۷ء [2] ۵۔۱۲ رمئی ۱۹۵۵ء [3] اب یہ عمارت سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد کی تحویل میں ہے اور یہاں شعبۂ فنون کی کلاسیں ہوتی ہیں۔

www.taemeernews.com

پیسے۔ عید کی صبح آئی۔ مخدوم نے اپنے دوست ولیم سے سن رکھا تھا کہ دنیا میں عید کی رات جتنی خودکشیاں ہوتی ہیں کبھی اور نہیں ہوتیں۔ مخدوم موتے کے کیفے کی طرف ناشتے کی غرض سے جاتے ہیں۔ موتے کا کیفے بند ہے۔ مخدوم کا ذہن چونک پڑتا ہے۔ موتے کی مفلسی اس کے شوہر اور بیٹے کی جنگ میں ہلاکت گرم کوٹ جوتے ـــــــــ عید ختم ہوگئی۔ موتے کا کیفے دوسرے دن بھی نہیں کھلا۔ تیسرے دن بھی نہیں۔ یکم جنوری کو مخدوم نے دیکھا۔

"جب موتے کے کیفے کے پاس سے گذرا تو دراز کھلی پایا دروازہ کھول کر بے تحاشہ اندر چلا گیا۔ اندھیرا اندھیرا تھا۔ باورچی خانہ میں بتی جل رہی تھی۔ میری خوشی کی انتہا نہ تھی کہ موتے زندہ ہے۔ میں نے اونچی آواز میں بے چینی سے کہا اتنے دنوں سے کہاں تھی موتے؟" اس نے کچھ جواب نہ دیا صرف یہ کہا "سوپ گرم گرم ہے پیتے جاؤ۔ نہ گرم کوٹ تھا نہ جوتا کہ شوہر تھا نہ بیٹا۔"

اسی مضمون میں مخدوم کا دلِ دردمند اس طرح تڑپا ہے کہ قاری بھی اداس گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔

نقد و نظر:

مخدوم نقاد نہیں تھے لیکن اپنی بصیرت اور ذوقِ صحیح کے باعث ادب و شعر کے بارے میں نپی تلی رائے رکھتے تھے۔[1]

آج سے کم و بیش چالیس بیالیس سال پہلے کا یہ خط مخدوم[2] کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے کہ وہ ادب اور آرٹ کا پروپگنڈہ سمجھتے ہیں تو کیوں! پروپگنڈہ کا لفظ غلط فہمی پیدا کرتا ہے۔ لیکن مخدوم کی ذیل کی عبارت کئی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دیتی ہے۔

"کون سا آرٹ پروپگنڈہ نہیں رہا۔ کیا تم یورپ کے کلیساؤں کو

---

[1] ملاحظہ ہو "گل تر" کا خود نوشتہ دیباچہ "مخدوم کا خط سبط حسن کے نام"

[2] مطبوعہ "نیا ادب" ۱۹۴۱ء" دسمبر لکھنؤ ص ۱۱۵

www.taemeernews.com

مسیحیت سے یونان کی آزادی کو فطرت پرستی سے، ایلورہ اور اجنٹا کو برہمنیت، جینیت اور گوتمیت کے معاشرتی فلسفے سے علاحدہ کر سکتے ہو! یورپ کے رقص خانوں اور تھیٹروں میں اور خود تمہارے تغزلی ادب میں جنسی معاملات کی ہنگامہ خیز تبلیغ اور تشہیر کے سوا کیا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ طرز بیان میں فرسودگی اور بڑھاپا محسوس ہو۔ یہ تو سمجھو کہ آرٹسٹ سے اس کے بقا کی صلاحیت سلب ہو چکی ہے۔ وہ مر رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کوئی بالجبر آرٹ پیدا نہیں کر سکتا۔ فرد تو فرد مملکت بھی مجبور ہے۔ یہ سمجھنا کہ آرٹ پروپگنڈے سے ماورا اور قائم بالذات وجود ہے میں تو نہیں مانوں گا۔"

مخدوم دیباچہ و تقریظ نگاری کے باب میں خاصے محتاط تھے۔ ظاہر ہے ایسے نامور شاعر سے بہت سے لکھنے والوں نے خواہش کی ہوگی۔ لیکن مخدوم نے اس طرف بہت کم توجہ کی تھی۔

خورشید احمد جامی کے مجموعۂ کلام "رخسار سحر" پر مخدوم کا پیش لفظ ان کے نقد و نظر کو سمجھنے مدد دیتا ہے[1] جامی بڑے مشاق شاعر تھے۔ ابتدا میں فرمائشی شعر کہا کرتے تھے۔ ہر موضوع پر بے دریغ لکھتے۔ غزل بھی استادانہ کہتے تھے۔ غرض کہ انھوں نے برسوں شعر کو ذریعۂ آمدنی بنائے رکھا۔ لیکن ۱۹۵۸ء میں انھوں نے اپنی تمام پچھلی شاعری کو القط قرار دیا۔ اور نئے لب و لہجہ کو اختیار کیا۔ نئی غزل اس طرح کہی کہ ملک بھر کے اہل ذوق چونک پڑے تھے۔ مخدوم نے اپنے مقدمے میں ان کے ذہنی ارتقا کا جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ

"جامی کی غزل میں نہ وہ منہ در منہ باتیں جس کے نمائندے فراق اکیلے ہیں اور نہ وہ سپاٹ پن جو کئی مشہور شاعروں کا طرۂ امتیاز ہے۔"[2]

---

[1] یہ پیش لفظ ۱۹۔ دسمبر ۱۹۶۳ء کو لکھا گیا بحوالہ "رخسار سحر"

[2] "پیش لفظ" رخسار سحر حیدرآباد ص ۹، ۱۰

www.taemeernews.com

جامی خلوت پسند، گوشہ نشین اور انا پرست شاعر تھے انہیں مشاعروں کی ہُو حق سے دل چسپی تھی نہ نقادوں سے ان کا خصوصی حلقہ احباب تھا جہاں وہ اپنی محفل سجائے رہتے تھے لیکن جہاں تک شعوری بیداری کا تعلق تھا وہ زمانے کے ہم قدم تھے اور کشمکش حیات سے آنکھ ملانے کا جگر رکھتے تھے۔ چنانچہ مخدوم لکھتے ہیں۔

"جامی ان شاعروں میں معلوم ہوتا ہے جو اپنی صبح انقلاب سے ہمکنار ہو کر بھی اس سے دور ہی رہے گا۔ اس کا تصور ان پیغمبروں کا سا نظر آتا ہے جو اپنی امت کی افتادہ حالی کا حل نہ پا کر خدا کو بیٹھتے ہیں۔ (دیکھئے جیلانی بانو)

گردوپیش پروری ہوی آرا کے ضمن میں، جیلانی بانو کے "روشنی کے مینار" اقبال متین کی "اجلی پرچھائیاں" اور راقم الحروف شاذ تمکنت کی "تراشیدہ" کے ذریعہ مخدوم کے انداز نقد و نظر کی وضاحت ہوتی ہے کہ انہیں نئی نسل کے لکھنے والوں سے پیار بھی تھا اور وہ ان کے ارتقا پر نظر رکھتے تھے۔ "روشنی کے مینار" کے گردوپیش پر مخدوم کی رائے کا اقتباس درج ہے

"جیلانی بانو حیدرآباد دکن کے ان نوجوان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے زندگی سے نزدیک رہ کر اس کی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے۔ آزادی کی جدوجہد کے دور میں پیدا ہو کر پروان چڑھنے والی بانو جو کچھ اس کے بارے میں دیکھ رہی ہے، سن رہی ہے شدت احساس کے ساتھ لکیریں بنا کر دنیا کو اس کی تصویر بھی دے رہی ہے۔ اس کی تحریروں میں مرتے ہوئے پرانے سماج کی کراہ اور نومولود جمہوری دور کی غوں غوں کی میٹھی آواز سنائی دیتی ہے۔" (اقتباس)

اقبال متین کے پہلے افسانوی کے مجموعے "اجلی پرچھائیاں" پر مخدوم نے حسب ذیل رائے دی ہے:

"اقبال متین اپنے گردوپیش کی زندگی سے واقعات اور کردار چنتا ہے۔ ندرت بیان اور تیز قوت مشاہدہ کی مدد سے ان میں ایسا رنگ بھرتا ہے کہ معمولی واقعات اور کردار غیر معمولی اور دلکش بن جاتے ہیں۔ "چھنیا" "ملبہ" "اور گرید یارڈ" "بیمار" اور "مدام ہر مرحم" اس کی بے تمام

لہ ایضاً ص ۱۰، ۱۱ ۔ ٹہ روشنی کے مینار از جیلانی بانو۔ ناشر نیا ادارہ لاہور۔

www.taemeernews.com

کامیاب اور مشہور کہانیوں میں سے چند کہانیاں ہیں جن میں زندگی
کے حسن اور اس کی ڈھکی چھپی قباحتوں اور فرد اور سماج کی کشمکش
کی نقاشی اور پردہ کشائی بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے۔"

۱۹۶۶ء کی بات ہے جب راقم کا پہلا شعری مجموعہ "تراشیدہ" زیر طبع تھا۔
راقم کی درخواست پر کہ مجموعۂ کلام پر دو محبوب شاعروں کی رائیں ہوں گی۔ ایک فراقؔ
اور دوسرے مخدوم۔ مخدوم نے بکمال شفقت و محبت ایک ہفتے کی مہلت طلب کی
اور ایک شام اورینٹ[2] ہوٹل میں حسب ذیل رائے حوالے کی :-

"شاذ تمکنت اُردو کے ان چند نوجوان شاعروں میں سے ہے جس نے
پچھلے[1] دس بارہ برسوں کے اندر اپنی غزلوں اور نظموں کی جدت اور
ندرت کی وجہ سے ادبی دنیا میں نام اور مقام پیدا کرلیا ہے۔
شاذ کے کلام کی دلکشی کا راز اس کی قدیم روایتوں سے
وابستگی اور نئے تجربوں کی جستجو سے ہم آہنگی میں ملتا ہے۔ شاذ ایک
دردمند اور پُر تکلف فن کار ہے جو نئی نئی خوب صورت مگر بھاری
ترکیبیں بنانے کے ساتھ ساتھ سہل اور سہانے الفاظ مصرعوں
میں جوڑنے کا شائق ہے۔ حسین الفاظ کا انتخاب زندگی کے حسن سے
شیفتگی کی غمازی کرتا ہے اور کلام کو ہنس مکھ چہرہ عطا کرتا ہے شاذ کوئی
مردم بیزار شاعر نہیں اسے زندگی سے عشق ہے۔ اس عشق نے اس کے
دل کو دردمند اور شعر کو مہذب بنا دیا ہے۔ اس کا درد اس کا احساس تنہائی
کلبیت کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا اس کا درد نئی نسل کا درد ہے جو کچھ مادی
اور کچھ روحانی اور کچھ ذہنی ہے۔ یہ درد نیا بھی نہیں۔ شاذ نہ واعظ ہے
نہ طبیب وہ تو ایک عاشق ہے جو مشتاق آنکھوں سے دنیا کو دیکھتا
ہے اور دردمند دل سے محسوس کرتا ہے۔ احساس اور جذبے کو نقش
اور نغمہ کی شکل میں دنیا کو واپس کرتا چلا جا رہا ہے۔ مجھے امید ہے کہ دنیا شاذ کی قدر کرے گی"۔●

---

[1] گردوپیش ، جلی پرچھائیاں (از اقبال متین) حیدرآباد [2] اورینٹ ہوٹل مرحوم جہاں ہر
حیدرآباد کے تقریباً تمام قابلِ ذکر لکھنے والے جمع ہوتے تھے۔